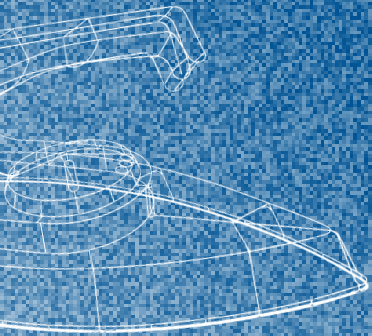


**MENTAL LOAD  
UND UNSICHTBARE ARBEIT**

**MENTAL LOAD  
AND INVISIBLE LABOUR**



**Mental Load und unsichtbare  
Arbeit**

**Mental Load and Invisible Labour**

KUNSTAUSSTELLUNG  
ART EXHIBITION

**6.–16.5.2026**

**BAD ISCHL**

TRINKHALLE

SUDHAUS

GALERIE AM FLUSS

**9.5.–22.11.2026**

**ECC VENICE BIENNIAL**

PALAZZO MORA

**1.–4.7.2026**

**ANGEWANDTE FESTIVAL**

VIENNA

**MENTAL LOAD  
UND UNSICHTBARE ARBEIT**

**MENTAL LOAD  
AND INVISIBLE LABOUR**

**Inhalt**  
**Content**

**6 Vorwort**  
**Foreword**  
Ruth Mateus-Berr

**10 Vorwort**  
**Foreword**  
Daniela Auerbach

**12 Strategien der Kunst zu Mental**  
**Load und unsichtbarer Arbeit –**  
**Zur Ausstellung**  
**Artistic Strategies on Mental**  
**Load and Invisible Labour –**  
**On the Exhibition**  
Anita Kern

**Die Arbeiten**  
**The Works**

**18 Die 4 Grazien feat. Christiane Spatt**  
**20 Filipa Santos Antunes**  
**22 Amanda Bravo**  
**24 Robert Cambrinus**  
**26 David Carol Fedders**  
**28 Elke Punkt Fleisch**  
**30 Klemens Hegen**  
**32 Paul Iby / Johanna Winklhofer**  
**34 Edo Amelie Katavic**  
**36 Sarah Kretschmer**  
**38 Marlene Lerperger**  
**40 Ina Loitzl**  
**42 Lena Mayringer**  
**44 Susanne Meerwald-Stadler**  
**46 Veronika Merklein**  
**48 Wolfgang Miksits**  
**50 Markus Moser**  
**52 Paula Peters**  
**54 Pia Plankensteiner**  
**56 Petra Radel**  
**58 Anouk Rehorek**  
**60 Lena Reutenauer**  
**62 Jonas Rottmann**  
**64 Angelo Roventa**  
**66 Alexandra Rusz**  
**68 Karoline Sams**  
**70 Gabriele Schuller**  
**72 Julia Schulz**  
**74 Christiane Spatt**  
**76 Astrid Starrermayr**  
**78 Max Steinacker**  
**80 Gertraude Stüger**

**82 Elisa Tremli**  
**84 Golnaz Walamotamed**

**86 Statements der Jury**  
**Jury Statements**

**88 Special Appearance**  
Kulturpreis und Kulturförderpreis  
der Stadt Regensburg 2025  
[City of Regensburg Cultural Award  
and Cultural Promotion Award  
2025](#)

**90 Stefan Hanke**  
**92 Lena Schabus**  
**94 Koloman Wagner**

**96 Impressum**  
**Imprint**

## **Vorwort** **Foreword**

### **Ruth Mateus-Berr**

Leitung Zentrum Didaktik für Kunst und interdisziplinären Unterricht  
Universität für angewandte Kunst  
Wien

[Head of the Center for Didactics of Art and Interdisciplinary Education](#)  
[University of Applied Arts Vienna](#)

Die vorliegende Ausstellung geht aus einem international ausgeschriebenen Call hervor, der sich dem Thema Mental Load widmet – einem Phänomen, das zunehmend als leise, doch tiefgreifende gesellschaftspolitische Herausforderung sichtbar wird. Der Call entstand auf Initiative von Daniela Auerbach, Pia Scharler und Ruth Mateus-Berr und wurde in Kooperation mit den Jury-partner:innen realisiert sowie maßgeblich organisatorisch vom Zentrum Didaktik für Kunst und interdisziplinären Unterricht getragen. Er richtete sich besonders auch an Studierende, Alumni und Mitarbeiter:innen der Universität für angewandte Kunst Wien und eröffnete einen Raum, in dem sich individuelle Erfahrungen und strukturelle Bedingungen miteinander verschränken.

Eingebettet in eine gleichnamige Lehrveranstaltung (Mateus-Berr, Carli, Kern), wurde dieser Raum außerdem zum Lern- und Handlungsfeld. Der Prozess selbst – die Ausschreibung, die Auswahl durch eine Jury, die Entwicklung und Realisierung der Ausstellung – wurde Teil der künstlerischen und pädagogischen Praxis. Studierende bewegten sich dabei zwischen Konzept und Umsetzung, zwischen Idee und Verantwortung, zwischen Sichtbarkeit und Organisation.

Parallel dazu entstanden Vermittlungsformate, die die Ausstellung über sich hinaus erweitern: im Dialog mit den Studierenden selbst ebenso wie mit unterschiedlichen Öffentlichkeiten an den Ausstellungsorten. In diesen Begegnungen wird Mental Load nicht nur dargestellt, sondern geteilt, befragt und weitergetragen.

Die Auswahl der Arbeiten erfolgte durch eine Jury, die unterschiedliche Perspektiven aus Kunst, Theorie und kuratorischer Praxis einbrachte und aus Günther Oberhollenzer (Kurator, Künstlerhaus Wien), Tanja Prušnik (Präsidentin, Künstlerhaus Wien), Daniela Auerbach (Galerie Am Fluss), Jakob Reitinger (Geschäftsführer Regensburg Tourismus), Anita Kern (Universität für angewandte Kunst Wien), Christina Carli (Universität für angewandte Kunst Wien) und Ruth Mateus-Berr (Universität für angewandte Kunst Wien) bestand.

Mental Load ist dabei nicht nur Gegenstand künstlerischer Auseinandersetzung, sondern ein zentrales Thema für Bildungsprozesse, etwa in den Fächern Kunst und Gestaltung oder Technik und Design. In schulischen wie auch außerschulischen Kontexten betrifft Mental Load Fragen von Wahrnehmung, Verantwortung, Rollenbildern und sozialer Gerechtigkeit. Gerade im Bildungsbereich eröffnet die Beschäftigung mit Mental Load die Möglichkeit, unsichtbare Belastungen sichtbar zu machen, individuelle Erfahrungen zu reflektieren und strukturelle Zusammenhänge kritisch zu hinterfragen.

Die künstlerisch-wissenschaftlichen Arbeiten dieser Ausstellung zeigen, wie solche Themen nicht nur analysiert, sondern auch fachdidaktisch vermittelt und in Lernprozesse integriert werden können. Damit wird die Ausstellung selbst zu einem Ort, an dem gesellschaftspolitische Fragestellungen in ästhetische, reflexive und pädagogische Praxis übersetzt werden.

Im Jahr 2026 entfaltet sich die Ausstellung als mehrortiges Gefüge, das sich entlang einer Linie von Wasser, Salz und Stadt durch unterschiedliche Räume und Bedeutungen bewegt:

In Bad Ischl – im Sudhaus der Salinen, in der Trinkhalle und in der Galerie Am Fluss – verdichten sich historische und körperliche Dimensionen. Salz, einst kostbares Gut und Träger von Arbeit, Handel und Macht, wird hier zur Metapher für das, was sich im Inneren ablagert: Belastung, Verdichtung, Unsichtbares. Wasser fließt, löst, transportiert – und verweist zugleich auf

jene Ströme von Verantwortung und Sorge, die sich durch alltägliche Lebensrealitäten ziehen.

Von dort aus öffnet sich der Raum nach Venedig, in den Palazzo Mora im Rahmen der ECC Venice Biennial. Die Stadt, selbst gebaut auf Wasser, fragile Balance zwischen Stabilität und Auflösung, wird zum Spiegel globaler Verflechtungen. Hier verschiebt sich der Blick: von individuellen Erfahrungen hin zu kollektiven und geopolitischen Dimensionen von Belastung, Ungleichgewicht und Permanenz im Wandel.

In Wien, beim Angewandte Festival, kehrt die Ausstellung an ihren Ausgangspunkt zurück – in einen Kontext von Lehre, künstlerischer Forschung und institutioneller Reflexion. Hier werden die Prozesse sichtbar, die ihr zugrunde liegen: das Lernen, das Organisieren, das Verhandeln, das Vermitteln. Wien bildet den Rahmen, in dem sich die unterschiedlichen Ebenen – persönlich, gesellschaftlich, global – erneut bündeln und zur Diskussion stellen.

Zwischen diesen Orten spannt sich ein Netz aus Bewegung und Transformation: von der materiellen Verdichtung des Salzes über die Fluidität des Wassers bis hin zur urbanen Struktur als Trägerin von Geschichte und Gegenwart. Mental Load erscheint darin nicht als statischer Zustand, sondern als zirkulierendes, sich verlagerndes Gefüge, das Körper, Räume und Systeme durchzieht. Die Ausstellung ist somit Teil eines kontinuierlichen Prozesses, in dem künstlerische Praxis als Erkenntnisform genutzt wird. Sie macht sichtbar, wie komplexe gesellschaftliche Themen wie Mental Load analysiert, ästhetisch transformiert und in öffentliche Diskurse überführt werden können. In diesem Sinne versteht sich die Ausstellung als Resonanzraum – zwischen individueller Erfahrung und kollektiver Struktur, zwischen Wissen und Gestaltung, zwischen Wahrnehmung und Handlung.

Wir danken der Stadt Bad Ischl, insbesondere der Bürgermeisterin Ines Schiller, sowie allen vor Ort beteiligten und unterstützenden Personen für ihre wertvolle Zusammenarbeit. Unser Dank gilt ebenso dem ECC – European Cultural Centre, Micaela Skerl sowie Lucia Pedrana und ihrem engagierten Team. Für die langjährige, partizipative und erfolgreiche Umsetzung des Angewandte Festivals danken wir herzlich Lena Kohlmayr sowie den zahlreichen weiteren Mitwirkenden, deren Einsatz dieses Format ermöglicht.

Ein besonderer Dank gilt Anita Kern für ihren kuratorischen und grafischen Support, Christina Carli für ihr großes Engagement bei der Erschließung von Fördermöglichkeiten und detailreicher Zuarbeit in allen Belangen, Michaela Schober für das sorgfältige Lektorat sowie Orna Baumgartner für ihre Unterstützung auf organisatorischer, Ebba Fransén Waldhör und Isabel Kranz für ihre Unterstützung auf institutioneller Ebene.

Unser Dank richtet sich an das Rektorat der Universität für angewandte Kunst Wien, insbesondere an unsere Rektorin Ulrike Kuch und Vizerektorin Maria Zettler, deren Unterstützung die Umsetzung dieses Projekts maßgeblich ermöglicht hat. Ebenso danken wir unseren Sponsoren Hubert Achleitner (Hubert von Goisern), Jakob Reitinger vom Tourismus Regensburg und dem Bundesministerium für europäische und internationale Angelegenheiten.

Ein herzliches Dankeschön gilt allen, die hier nicht namentlich genannt sind, aber durch ihr Engagement und ihre Unterstützung dazu beigetragen haben, dieses gesellschaftspolitisch bedeutsame Thema im Rahmen künstlerischer Praxis sichtbar zu machen, zu reflektieren und zur Diskussion zu stellen.

This exhibition is based on an international open call focusing on mental load – a topic that is increasingly recognised as a significant social and political issue. The call was initiated by Daniela Auerbach, Pia Scharler and Ruth Mateus-Berr, developed in cooperation with the jury partners, and organised by the Center for Didactics of Art and Interdisciplinary Education. It was addressed in particular to students, alumni and staff of the University of Applied Arts Vienna, creating a framework in which individual experiences and structural conditions intersect.

Embedded in a course of the same name (Mateus-Berr, Carli, Kern), the project also functioned as a field of learning and practice. The entire process – from the open call and jury selection to the development and realisation of the exhibition – became part of the artistic and educational work. Students moved between concept and implementation, between ideas and responsibility, and between visibility and organisation.

In parallel, mediation formats were developed that extend the exhibition beyond its display, engaging both students and diverse audiences at the different venues. In this context, mental load is not only presented, but also discussed and shared.

The works were selected by a jury bringing together perspectives from art, theory and curatorial practice: Günther Oberhollenzer (curator, Künstlerhaus Vienna), Tanja Prušnik (president, Künstlerhaus Vienna), Daniela Auerbach (Galerie Am Fluss), Jakob Reitingner (Regensburg Tourism), Anita Kern, Christina Carli, and Ruth Mateus-Berr (University of Applied Arts Vienna).

Mental load is not only a subject of artistic engagement, but also a key issue in educational processes, for example in the subjects Art and Design as well as Technology and Design. In both school-based and extracurricular contexts, mental load touches on questions of perception, responsibility, role models, and social justice. Especially in the field of education, engaging with mental load offers an opportunity to make invisible burdens visible, to reflect on individual experiences, and to critically examine structural interconnections.

The works in this exhibition show how these issues can be explored artistically and integrated into learning processes. The exhibition thus becomes a place where social and political questions are addressed through artistic and educational practice.

In 2026, the exhibition takes place across multiple locations, following a line of water, salt, and locations:

In Bad Ischl – at the Sudhaus of Salinen Austria, the Trinkhalle, and Galerie Am Fluss – historical and physical aspects come together. Salt, once a valuable resource linked to labour, trade, and power, becomes a metaphor for accumulation, pressure, and the invisible. Water, as a flowing and connecting element, points to the ongoing circulation of care and responsibility in everyday life.

From there, the project extends to Venice, to Palazzo Mora within the ECC Venice Biennial. The city, built on water and shaped by a constant balance between stability and change, reflects broader

global connections. Here, the focus shifts from individual experiences to collective and geopolitical dimensions of imbalance and transformation.

In Vienna, at the Angewandte Festival, the exhibition returns to its starting point within a context of teaching, artistic research, and institutional reflection. The underlying processes – learning, organising, negotiating and mediating – become visible. Vienna brings together the different levels of the project – personal, social and global – and opens them up for discussion.

Across these locations, the exhibition forms a network of movement and transformation: from the material density of salt to the fluidity of water and the urban environment as a space shaped by the past and the present. Mental load appears here not as a fixed condition, but as something that moves across bodies, spaces, and systems.

The exhibition is part of an ongoing process that understands artistic practice as a form of knowledge production. It shows how complex social issues such as mental load can be analysed, translated into artistic form, and brought into public discussion. In this sense, the exhibition creates a space of exchange between individual experience and social structures, between knowledge and practice, and between perception and action.

We would like to thank the City of Bad Ischl, in particular Mayor Ines Schiller, as well as all local partners, for their support. Our thanks also go to the ECC – European Cultural Centre, Micaela Skerl, Lucia Pedrana, and their team. We would like to thank Lena Kohlmayr and all contributors for the long-standing and collaborative realisation of the Angewandte Festival.

Special thanks go to Anita Kern for curatorial and graphic support, to Christina Carli for her work in securing funding and organisational support, to Michaela Schober for editing, and to Orna Baumgartner, Ebba Fransén Waldhör and Isabel Kranz for their support.

We also thank the Rectorate of the University of Applied Arts Vienna, in particular Rector Ulrike Kuch and Vice-Rector Maria Zettler. Further thanks go to our sponsors Hubert Achleitner (Hubert von Goisern), Jakob Reitingner (Regensburg Tourism) and the Federal Ministry for European and International Affairs.

Finally, we would like to thank all those not mentioned by name whose support and commitment have contributed to making this topic visible and open for discussion.

## **Vorwort** **Foreword**

### **Daniela Auerbach**

Galerie Am Fluss

Auerbach Art Management

Im erweiterten Feld zwischen Art Management, kuratorischer Praxis und Kunstvermittlung zeigt sich das „Standing“ zeitgenössischer Kunst in Bad Ischl und im Salzkammergut weniger über klassische Institutionalisation als über prozesshafte Konstellationen zwischen Kunst, Bildung und Alltag. Im Anschluss an die Kulturhauptstadt wird eine Verschiebung sichtbar: Künstlerische Praxis erscheint verstärkt als Bestandteil gesellschaftlicher Aushandlungs- und Lernprozesse, wodurch Räume durchlässiger werden und Kooperationen an Selbstverständlichkeit gewinnen.

Zeitgenössische Kunst in der Region etabliert sich weniger über dauerhafte institutionelle Verdichtung als über situative, temporäre und kollaborative Formate. Besonders im Kontext der Kunstvermittlung zeigt sich dies deutlich: Sie fungiert nicht als ergänzendes Instrument, sondern als integraler Bestandteil künstlerischer Produktion. Lernen, Forschen und Produzieren verschränken sich in offenen Settings, in denen Wissen kollektiv generiert wird.

Ein zentraler Bestandteil der Ausstellung ist ein Workshop mit Studierenden der Universität für angewandte Kunst Wien, der als eigenständiger Raum künstlerisch-pädagogischer Praxis konzipiert ist. Im Sinne einer erweiterten Kunstvermittlung wurde Mental Load dabei nicht als abstraktes Konzept, sondern als erfahrungsbasierter Untersuchungsgegenstand behandelt.

Mental Load beschreibt ein permanentes inneres Mitdenken, Vorausplanen und das Tragen von Verantwortung – häufig ohne klar definierte Zuständigkeiten. Diese Belastung entsteht nicht nur durch äußere Anforderungen, sondern wird wesentlich durch internalisierte Erwartungshaltungen verstärkt, etwa durch den Anspruch, kontinuierlich Überblick zu behalten oder Verantwortung vorsorglich zu übernehmen.

Methodisch wurde mit einfachen Strategien gearbeitet: Sammeln, Benennen und Sichtbarmachen. Konkrete Alltagssituationen wie das Koordinieren von Gruppenprozessen oder das Mitdenken von Abläufen machten sichtbar, wie stark mentale Belastung im Unsichtbaren organisiert ist. Begriffe wie „Planen“, „Mitdenken“ und „Verantwortung“ verdichteten sich zu zentralen Strukturen eines erweiterten Arbeitsbegriffs im Kontext künstlerisch-vermittelnder Praxis.

Eine wesentliche Erkenntnis liegt in der Wirkung des Benennens selbst: Sobald mentale und strukturelle Anforderungen differenzierbar werden, entsteht ein Reflexionsraum, der für die Kunstvermittlung zentral ist. Studierende reflektieren eigene Handlungsmuster sowie das Verhältnis zwischen Selbstanspruch, institutionellen Erwartungen und mentaler Belastung.

Im regionalen Kontext treten diese Fragen in ein Spannungsfeld aus sozialen Strukturen, impliziten Rollenerwartungen und situativen Abhängigkeiten. Gleichzeitig eröffnet genau dieser Kontext die Möglichkeit, Kunstvermittlung enger mit realen Lebens- und Arbeitsbedingungen zu verschränken. In diesem Zusammenspiel zeigt sich das Potenzial zeitgenössischer Kunst als erweiterter Bildungsraum: nicht als Illustration von Wissen, sondern als ästhetisch-reflexive Praxis. Die Ausstellung wird so zu einem Ort, an dem Kunstvermittlung, künstlerische Produktion und gesellschaftliche Reflexion ineinandergreifen und Mental Load in ihrer strukturellen Dimension lesbar wird.

**In the broader field spanning art management, curatorial practice, and art education, the 'standing' of contemporary art in Bad Ischl and the Salzkammergut is reflected less in traditional institutionalization than in dynamic interplay between art, education, and everyday life. In the wake of Bad Ischl's turn as a European Capital of Culture, a shift has become apparent: Artistic practice increasingly appears as an integral part of social negotiation and learning processes, making spaces more permeable and collaborations a matter of course.**

**Contemporary art in the region establishes itself less through permanent institutional consolidation and more through situational, temporary, and collaborative formats. This is particularly evident in the context of art education: it functions not as a supplementary tool, but as an integral part of artistic production. Learning, research, and production intertwine in open settings where knowledge is generated collectively.**

**A central component of the exhibition is a workshop with students from the University of Applied Arts Vienna, conceived as a self-contained space for artistic-pedagogical practice. In the spirit of expanded art education, mental load was treated not as an abstract concept but as an experience-based subject of inquiry.**

**Mental Load describes a constant internal process of thinking ahead, planning in advance, and bearing responsibility – often without clearly defined responsibilities. This burden arises not only from external demands but is significantly amplified by internalized expectations, such as the pressure to maintain a continuous overview or to take on responsibility as a precaution.**

**Methodologically, simple strategies were employed: collecting, naming, and making visible. Concrete everyday situations, such as coordinating group processes or contributing to the planning of procedures, revealed how deeply mental strain is organized within the invisible. Terms such as 'planning', 'thinking ahead' and 'responsibility' coalesced into central structures of an expanded concept of work within the context of art education practice.**

**A key insight lies in the effect of naming itself: as soon as mental and structural demands become distinguishable, a space for reflection emerges that is central to art education. Students reflect on their own patterns of action as well as the relationship between personal expectations, institutional expectations, and mental strain.**

**In the regional context, these questions enter a field of tension between social structures, implicit role expectations, and situational dependencies. At the same time, it is precisely this context that opens up the possibility of intertwining art education more closely with real-life and working conditions.**

**In this interplay, the potential of contemporary art as an expanded educational space becomes apparent: not as an illustration of knowledge, but as an aesthetic-reflective practice. The exhibition thus becomes a place where art education, artistic production, and social reflection intertwine, and where mental load becomes legible in its structural dimension.**

**Strategien der Kunst zu Mental Load und unsichtbarer Arbeit – Zur Ausstellung**  
**Artistic Strategies on Mental Load and Invisible Labour – On the Exhibition**

**Anita Kern**

Kurator:innenteam  
Zentrum Didaktik für Kunst und interdisziplinären Unterricht  
Universität für angewandte Kunst  
Wien  
[Curators' Team](#)  
[Center for Didactics of Art and Interdisciplinary Education](#)  
[University of Applied Arts Vienna](#)

Wenn selbst unter Umständen der Belastung und Überforderung der schwarze Humor nicht zu kurz kommt, dann ist etwas gelungen: Wie Raumschiffe schwebende Bügeleisen, mit dem Besen auf den Barrikaden und ‚alte weiße Männer‘ beim Hausputz im Dreivierteltakt. Eine Kittelschürze aus Flusensiebrückständen und Konkrete Kunst aus Farbfangtüchern, Hollywoodschaukel und Smiley-Luftballon, an dem man sich am besten gleich erhängt, sind etwas sarkastischer. Kunst darf auch unterhalten. Und wenn eine Installation dazu einlädt, mit den Besucher:innen Zukunftsszenarien zu entwickeln, in denen es zu Mental Load erst gar nicht kommt, dann wird es politisch produktiv.

Ein kurzer Blick in ausgewählte Arbeiten, die im Detail in der Ausstellung und in diesem Katalog betrachtet werden können: Die skulpturale Arbeit des Wireart-Protagonisten Markus Moser aus dem oberösterreichischen Almtal, ein nahezu schwebendes, zwei Meter hohes Bügeleisen aus Draht – ein ironischer Kommentar zur Last und Persistenz unsichtbarer Arbeit. Ebenfalls aus steifem Draht ist *Feminist Rage*, ein gewebtes Objekt von Edo Amelie Katavic, Studentin der Universität für angewandte Kunst, welches die weiblich konnotierte Arbeit des Webens mit der Härte, Kälte und Widerspenstigkeit des Materials konterkariert. Fatalistisch hängt die Performancekünstlerin Veronika Merklein, bekannt durch ihre körperpolitischen Arbeiten, aufgeknüpft an einem Luftballon von der Decke. Die Videoarbeit des in der Steiermark lebenden Filmemachers Robert Cambrinus *I Care* thematisiert die unsichtbare, unbezahlte Care- und Haushaltsarbeit, indem ein performativer Rollentausch ihre Geschlechtercodierung offenlegt: Männer verrichten alltägliche Haushaltstätigkeiten, die im gesellschaftlichen Bewusstsein bis heute oft als „weiblich“ markiert sind. Diese Verschiebung der Zuschreibung macht sichtbar, was ansonsten als selbstverständlich, also unsichtbar, gilt.

Zahlreiche Installationen und skulpturale Objekte arbeiten mit den materiellen Ablagerungen der Haushaltsarbeit wie Farbfangtücher (*96 Loads – 96 Waschmaschinenladungen – von Jonas Rottmann*) oder Wäschetrockner-Flusen, verarbeitet zum Stoff einer Kittelschürze, als ironisches Synonym der „Hausfrauen“-Rolle von Julia Schulz. *Haufen* der Bad Ischler Künstlerin Karoline Sams ist eine 2,5 Meter hohe Installation aus einem traditionellen Bauernstuhl und einem durch ein verborgenes Gerüst stabilisierten, chaotisch aufgetürmten Berg aus ausschließlich weiblich konnotierten Trachtenteilen (Dirndl, Schürzen, Blusen, Stutzen u. a.) aus dem Besitz von Vorfahrinnen und Familienmitgliedern. Die manipulierte Stuhlbeine erzeugen den Eindruck von Schwere, Instabilität und möglichem Zusammenbruch.

*Arbeit und Muße – Szenarien für 2035* von Anouk Rehorek ist eine partizipative Rauminstallation, in der Besucher:innen aktiv in einen spekulativen Zukunftsprozess eingebunden sind und gemeinsam fiktive Szenarien einer gerechteren Zeit- und Arbeitsverteilung in einer „Post-Work“-Gesellschaft entwerfen. Die Arbeit verhandelt das Spannungsfeld zwischen Produktivität, Erschöpfung und dem politisch verstandenen Begriff der Muße, der auch die Möglichkeit zur gesellschaftlichen Partizipation bedeutet.

Die vom Angewandten-Studenten Klemens Hegen monatlich aktualisierte Sammlung von Ablehnungsschreiben für Projekte, Stipendien und Fördermittel visualisiert nicht nur die unsichtbare bürokratische Arbeit von Künstler:innen, sondern auch deren mentale Belastung und wird als Ausstellungsobjekt *Letters of Rejection* zum Akt der Selbstaneignung und Neuinterpretation. Finanzielle Probleme von Künstler:innen wie auch die

Mechanismen des Kunstmarktes werden im Linolschnitt von Petra Radel sarkastisch auf den Punkt gebracht: This artwork will be worth a lot, right after the artist's death.

Internationale Beiträge wie der von Filipa Santos Antunes, *Beyond the Unseen*, zeigen in einer multimedialen Installation die Resilienz historisch zum Schweigen gebrachter indigener Musiktraditionen und machen sichtbar, wie Klänge, Rituale und Wissensbestände – insbesondere jener mit Tupi-Herkunft – trotz jahrhundertelanger Marginalisierung emotionale Tiefe, Widerstandskraft und kulturelle Kontinuität bewahrt haben. Die kalifornische Choreografin Amanda Bravo untersucht in ihrem Tanzfilm *Take Care* mittels repetitiver Struktur von Live-Bewegung und Stop-Motion-Technik die körperlich und emotional erfahrbare Last unsichtbarer Fürsorgearbeit und macht sichtbar, wie sich Care-Arbeit in Gesten, Rhythmen und Identitäten einschreibt. Die mit dem Besen tanzt ist Alexandra Rusz, Studentin der Angewandten, die die Tradition des westafrikanischen Tanzstils Azonto, in dem Arbeitsgesten aus dem Alltag performativ transformiert werden, aufgreift und die Spuren dieses tänzerischen Kehrens großformatig zu Papier bringt.

Die genannten Arbeiten geben einen exemplarischen Einblick und stehen stellvertretend für alle künstlerischen Positionen, die gemeinsam die Vielschichtigkeit der Ausstellung ausmachen. Statt „Sudern im Sudhaus“ fordert Gertraude Stüger die Besucher:innen dazu auf, im dichten Fahrplan des Alltagsstresses doch Haltestellen einzuplanen. Pause machen, durchatmen und einen Tee trinken können die Besucher:innen auf der rosa lackierten Hollywoodschaukel von Astrid Starrermayr.

Ist in Bad Ischl die Gesamtheit der Beiträge in der Trinkhalle, im Sudhaus der Salinen Austria und der Galerie am Fluss zu sehen und zu erfahren, so sind im Palazzo Mora in Venedig und beim Angewandte Festival 2026 in Wien dem Raum gemäß ausgewählte Objekte ausgestellt. An jenen beiden Orten sind jedoch alle Positionen – in einem Video kompiliert – den Besucher:innen digital präsentiert.

If, even under conditions of strain and overload, black humour is not lost, then something has been achieved: irons hovering like spaceships, taking to the barricades with a broom, and 'old white men' cleaning the house in three-quarter time. A house dress made of lint filter residues and concrete art from colour catcher sheets, a Hollywood swing, and a smiley balloon one might as well hang oneself from add a more sarcastic note. Art is allowed to entertain. And when an installation invites visitors to develop future scenarios in which mental load does not arise in the first place, it becomes politically productive.

A brief look at selected works, which can be explored in detail in the exhibition and in this catalogue: the sculptural work of wire art protagonist Markus Moser from the Almtal region in Upper Austria, a nearly floating, two-metre-high iron made of wire – an ironic comment on the burden and persistence of invisible labour. Also made of rigid wire is *Feminist Rage*, a woven object by Edo Amelie Katavic, a student at the University of Applied Arts Vienna, which counteracts the 'female'-coded practice of weaving with the hardness, coldness, and resistance of the material. The performance artist Veronika Merklein, known for her body-political works, hangs fatalistically from the ceiling, suspended from a balloon. The video work *I Care* by filmmaker Robert Cambrinus, based in Styria, addresses invisible, unpaid care and domestic labour by exposing its gendered coding through performative role reversal: men perform everyday household tasks that are still often marked as 'female' in the social consciousness. This shift in attribution makes visible what is otherwise taken for granted and thus remains invisible.

Numerous installations and sculptural objects work with the material residues of domestic labour, such as colour catcher sheets (*96 Loads* – 96 washing machine loads – by Jonas Rottmann) or dryer lint, processed into the fabric of a house dress as an ironic synonym for the 'housewife' role in the work of Julia Schulz. *Haufen (Pile)* by Bad Ischl-based artist Karoline Sams is a 2.5-metre-high installation consisting of a traditional wooden chair and a chaotically piled mass of exclusively female-coded, traditional garments (dirndls, aprons, blouses, stockings, etc.) from the possessions of female ancestors and family members, stabilised by a hidden structure; the manipulated legs of the chair create an impression of weight, instability, and possible collapse.

*Work and Leisure – Scenarios for 2035* by Anouk Rehorek is a participatory spatial installation in which visitors are actively involved in a speculative process, collectively developing fictional scenarios of a more equitable distribution of time and labour in a post-work society. The work negotiates the tension between productivity, exhaustion, and the political notion of leisure, understood as the possibility of social participation.

The collection of rejection letters for projects, grants, and funding opportunities, updated monthly by Angewandte student Klemens Hegen, not only visualises the invisible bureaucratic labour of artists, but also their mental burden, becoming an exhibition

object titled *Letters of Rejection* – an act of appropriation and reinterpretation. Financial precarity in artistic practice and the mechanisms of the art market are sharply captured in Petra Radel's linocut: This artwork will be worth a lot, right after the artist's death.

International contributions such as Filipa Santos Antunes' *Beyond the Unseen* demonstrate in a multimedia installation the resilience of historically silenced, indigenous musical traditions, making visible how sounds, rituals, and bodies of knowledge – particularly those of Tupi origin – have preserved emotional depth, resilience, and cultural continuity despite centuries of marginalisation. The Californian choreographer Amanda Bravo, in her dance film *Take Care*, explores the physically and emotionally experienced burden of invisible care work through a repetitive structure of live movement and stop-motion technique, revealing how care labour inscribes itself into gestures, rhythms, and identities. Alexandra Rusz, a student at the University of Applied Arts Vienna, dances with brooms and draws on the tradition of the West African dance style Azonto, in which everyday labour gestures are performatively transformed, translating the traces of this sweeping movement into large-scale works on paper.

The works mentioned offer an exemplary insight and stand in for all artistic positions that together shape the exhibition's complexity. Instead of '*Sudern im Sudhaus*' ('complaining in the Sudhaus,') Gertraude Stüger invites visitors to plan stops within the dense schedule of everyday stress. Visitors can pause, breathe, and have a cup of tea on the pink lacquered Hollywood swing by Astrid Starrermayr.

While in Bad Ischl the entirety of the contributions can be seen and experienced across the Trinkhalle, the Sudhaus of Salinen Austria, and Galerie Am Fluss, selected works are presented in accordance with the spatial conditions at Palazzo Mora in Venice and at the Angewandte Festival 2026 in Vienna. At these two locations, however, all positions are additionally presented to visitors in digital form as a compiled video.

**MENTAL LOAD  
UND UNSICHTBARE ARBEIT –  
DIE BEITRÄGE**

**MENTAL LOAD  
AND INVISIBLE LABOUR –  
THE WORKS**

**Die 4 Grazien  
feat. Christiane Spatt**

**Die Kunst führt das Volk –  
Töchter der Freiheit I**  
2025

Fotografie  
[photography](#)  
290 × 210 cm

Fotografie  
[photography](#)  
(ECC Venice Biennial)  
180 × 128 cm

*Die Kunst führt das Volk – Töchter der Freiheit* interpretiert Eugène Delacroix' ikonisches Revolutionsbild aus feministischer Perspektive neu. Die Arbeit setzt sich mit der Frage auseinander, wie weibliche Selbstermächtigung, Solidarität und künstlerischer Widerstand heute sichtbar gemacht werden können. Im Zentrum steht nicht mehr die Frau als Allegorie, Muse oder Projektionsfläche, sondern als handelndes Subjekt: politisch, schöpferisch und visionär. Damit verschiebt die Arbeit den Blick von tradierten patriarchalen Heldenerzählungen hin zu einer Erzählung, in der Frauen selbst gesellschaftliche Transformation gestalten. Zugleich thematisiert das Projekt den Mental Load, unter dem viele Künstlerinnen stehen – die unsichtbare Last zwischen Kreativität, Care-Arbeit, Organisation und Selbsterhalt. Gerade in diesen Überlagerungen wird deut-

**Art Leading the People – Daughters of Freedom reinterprets Eugène Delacroix's iconic revolutionary painting from a feminist perspective. The work asks how female empowerment, solidarity, and artistic resistance can be made visible today. At its centre, the woman is no longer presented as allegory, muse, or projection surface, but as an acting subject: political, creative, and visionary. In doing so, the project shifts attention away from patriarchal heroic narratives toward a narrative in which women themselves shape social transformation. At the same time, the work addresses the mental load under which many female artists live and work – the invisible pressure created by the overlap of creativity, care work, organisation, and self-preservation. It shows that artistic production for women often does not happen outside everyday life, but emerges in the in-between: between childcare, travel, work meetings, and brief moments of collective freedom. In this sense, the work operates as a feminist manifesto with a sense of wit, one that does not smooth over the contradictions of women's lived realities but turns them into material and meaning. It is both a homage to the fighters who came before and a call to the visionaries of tomorrow. The historical canon of images is not merely quoted, but actively rewritten from a perspective that understands female not as marginal notes, but as driving forces of social change.**

lich, dass künstlerische Produktion für Frauen oft nicht losgelöst vom Alltag stattfindet, sondern in Zwischenräumen entsteht: zwischen Kinderbetreuung, Reisen, Arbeitstreffen und kurzen Momenten kollektiver Freiheit. Die Arbeit versteht sich daher als feministisches Manifest mit Augenzwinkern, das die Widersprüche weiblicher Lebensrealitäten nicht glättet, sondern produktiv macht. Sie ist Hommage an die Kämpferinnen vor uns und zugleich Aufruf an die Visionärinnen von morgen. Der historische Bildkanon wird nicht einfach zitiert, sondern bewusst umgeschrieben: aus einer Perspektive, die weibliche Narrative nicht als Randnotiz, sondern als treibende Kraft gesellschaftlicher Veränderung begreift. So eröffnet die Arbeit einen Raum, in dem Widerstand, Fürsorge, Selbstbestimmung und kollektive Stärke als untrennbar miteinander verbunden erscheinen.

Das Künstlerinnenkollektiv **Die 4 Grazien** wurde 2002 an der Akademie der bildenden Künste Wien gegründet. Der Kern besteht aus **Mela Diamant, Susanna Schwarz** und **G. Maria Wetter**; der vierte Platz bleibt bewusst offen für projektbezogene Kooperationen. **Christiane Spatt**, 1966 in Innsbruck geboren, lebt in Wien und arbeitet in Fotografie, Installation und Malerei. Das Kollektiv versteht künstlerische Arbeit als gelebte feministische Praxis von Solidarität, Austausch und gemeinsamer Sichtbarkeit.

[The women artists' collective Die 4 Grazien/ The Four Graces was founded in 2002 at the Academy of Fine Arts Vienna. Its core members are Mela Diamant, Susanna Schwarz, and G. Maria Wetter; the fourth position intentionally remains open for project-based collaborations. Christiane Spatt, born in Innsbruck in 1966, lives in Vienna and works in photography, installation, and painting. The collective understands artistic work as a lived feminist practice based on solidarity, exchange, and shared visibility.](#)



© Die 4 Grazien

## Filipa Santos Antunes

### Beyond The Unseen

2024–2026

Multimediale Installation mit Klang, handgefertigten Keramik- und Metallobjekten  
[multimedia installation with sound, handcrafted ceramic and metal objects](#)

© Filipa Santos Antunes

*Beyond the Unseen (Jenseits des Unsichtbaren)* setzt sich mit unsichtbarer Arbeit als kultureller, emotionaler und generationenübergreifender Praxis auseinander. Im Zentrum steht die Frage, welche Formen von Wissen, Erinnerung und Fürsorge aus dominanten Geschichtsbildern herausfallen, weil sie nicht in westliche Systeme von Dokumentation, Harmonie und Repräsentation passen. Ausgehend von indigenen musikalischen Traditionen, insbesondere Tupi-bezogenen Klangkulturen, richtet die Arbeit den Blick auf jene oft nicht anerkannten Prozesse des Bewahrens, Weitergebens und Widerstehens, durch die kulturelle Identität trotz Kolonisierung, Verzerrung und Auslöschung fortbesteht. Unsichtbare Arbeit erscheint hier als stille Kontinuität: als Weitertragen von Liedern, Rhythmen, Ritualen und spirituellen Praktiken, die über Generationen hinweg überlebt haben, obwohl sie aus offiziellen

Narrativen weitgehend ausgeschlossen wurden. Formal entwickelt Filipa Santos Antunes diese Fragestellung in einer multimedialen, sound-skulpturalen Installation. Handgefertigte Keramik- und Metallobjekte treten mit einer atonalen Klangkomposition in Beziehung und erzeugen einen Raum, in dem Hören, Materialität und Resonanz untrennbar miteinander verbunden sind. Atonalität verweigert die hierarchischen Ordnungen westlicher Harmonie und öffnet stattdessen ein Feld von Spannung, Unvorhersehbarkeit und Vielstimmigkeit. Durch Schleifen, Vibrationen und überlagerte Resonanzen entsteht eine Komposition, die Fragmentierung nicht als Mangel zeigt, sondern als Spur historischer Gewalt und zugleich als Zeichen von Fortbestand. *Beyond the Unseen* würdigt so die unsichtbare Arbeit kulturellen Überlebens als Form kollektiver Stärke, Sorge und Beharrlichkeit.



## Filipa Santos Antunes

ist multidisziplinäre Künstlerin mit einem Schwerpunkt auf Klang, Skulptur und performativer Erfahrung. Sie studierte Sound and Image an der School of Arts der Katholischen Universität Portugal mit Spezialisierung auf Multimedia Arts und entwickelt Arbeiten an der Schnittstelle von experimentellem Klang, audiovisueller Praxis und Installation. Derzeit lebt sie in Mailand und studiert Product Design im Master an der NABA (Nuova Accademia die Belli Arti).

Filipa Santos Antunes is a multidisciplinary artist whose work explores the intersections of sound, sculpture, and performative experience. She studied Sound and Image at the School of Arts of the Catholic University of Portugal, specializing in Multimedia Arts, and develops projects between experimental sound, audiovisual practice, and installation. She is currently based in Milan, where she is pursuing a master's degree in Product Design at NABA (Nuova Accademia die Belli Arti).

20

*Beyond The Unseen* reflects on invisible work as a cultural, emotional, and intergenerational practice. At its centre is the question of which forms of knowledge, memory, and care fall outside dominant historical narratives because they do not fit Western systems of documentation, harmony, and representation. Drawing on indigenous musical traditions, particularly those connected to Tupi heritage, the work focuses on the often unrecognized processes of preservation, transmission, and resistance through which cultural identity continues despite colonization, distortion, and erasure. Invisible work appears here as a quiet continuity: the passing-on of songs, rhythms, rituals, and spiritual sound practices that have survived across generations even while remaining largely absent from official records. Filipa Santos Antunes develops this inquiry through a multimedia sound-sculptural installation. Handcrafted ceramic and metal objects interact with an atonal sound composition, creating a space in which listening, materiality, and resonance become inseparable. Atonality resists the hierarchical structures of Western harmony and instead opens a field of tension, unpredictability, and multiplicity. Through looping, vibration, and layered resonance, the composition presents fragmentation not as lack, but as both the trace of historical violence and a sign of survival. *Beyond The Unseen* thus honours the invisible labour of cultural survival as a form of collective strength, care, and persistence.

21



© Nuno Fonseca



© Margarida Dias

**Amanda Bravo**

**Take Care**  
2022

Tanzfilm  
Life Performance /  
Animationsfilm-Hybrid  
dance film  
live performance and  
stop animation hybrid  
8:11 min

*Take Care (Sorge tragen)* setzt sich mit Mental Load und unsichtbarer Care-Arbeit auseinander und fragt, wie Fürsorge in einer Gesellschaft erfahrbar wird, die von ihr abhängt, sie aber selten anerkennt. Ausgangspunkt der Arbeit ist eine während der COVID-19-Pandemie entwickelte Recherche zu den Routinen, Belastungen und inneren Spannungen von Menschen, die formal oder informell Sorgearbeit leisten. Die Arbeit macht sichtbar, dass Care-Arbeit nicht nur physische Tätigkeit ist, sondern auch emotionale Organisation, ständige Aufmerksamkeit und soziale Verantwortung umfasst. Damit verhandelt der Film Fürsorge als grundlegende, zugleich oft entwertete Struktur des Zusammenlebens. Formal übersetzt Amanda Bravo diese Auseinandersetzung in einen Tanzfilm, der Live-Performance mit Stop-Motion verbindet. Die Szenen entfalten sich in choreografischen Vignetten, deren Rhythmus die

Wiederholung des Sorgens spiegelt. Kleine Gesten des Alltags – Aufräumen, Zusammenlegen, Versorgen, Begleiten – werden verdichtet und erhalten durch ihre Wiederkehr ein körperliches Gewicht. Die Stop-Motion-Technik fungiert als symbolisches Mittel: Momente werden angehalten, ausgelassen oder verschoben und verweisen so auf die Unsichtbarkeit jener Arbeit, die im Alltag ständig geleistet, aber kaum bemerkt wird. Der häusliche Raum wird dabei zum zentralen Bildträger. Geschirr, Wäsche und Abendroutinen erscheinen nicht als Nebensachen, sondern als Elemente eines endlosen Kreislaufs, in dem sich Zuwendung, Erschöpfung, Pflicht und Nähe überlagern. So verleiht *Sorge Tragen/Take Care* unsichtbarer Arbeit eine visuelle und kinästhetische Form und fragt, was sich verändern würde, wenn Care als zentrale, gemeinschaftstragende Praxis tatsächlich sichtbar und wertgeschätzt würde.

**Amanda Bravo**

Amanda Bravo ist Tanzpädagogin, Choreografin und Filmmemacherin in Südkalifornien, USA. Sie ist Gründerin und Artistic Director des Bravo Dance Projektes, einer Non-Profit-Organisation für künstlerische Bildung. Sie hat einen MA in Dance von der California State University, Long Beach, sowie Bachelorabschlüsse in Dance und Psychology von der Belhaven University. In ihrer Arbeit verbindet sie Tanz, Film, Bildung und Fragen von Care, Verletzlichkeit und gesellschaftlicher Teilhabe.

Amanda Bravo is a dance educator, choreographer, and filmmaker based in Southern California, USA. She is the Founder and Artistic Director of Bravo Dance Project, a nonprofit dedicated to equitable access to dance. She holds an MA in Dance from California State University, Long Beach, and bachelor's degrees in Dance and Psychology from Belhaven University. Her work brings together dance, film, education, and questions of care, vulnerability, and social connection.

*Take Care* explores mental load and invisible care work, asking how caregiving is lived in a society that depends on it while rarely acknowledging it. The film is rooted in research conducted during the COVID-19 pandemic into the routines, pressures, and inner struggles of people who provide care, both formally and informally. It makes visible that care is not only physical labour, but also emotional management, constant attention, and social responsibility. In this sense, the work addresses care as a fundamental yet frequently devalued structure of collective life. Amanda Bravo translates this inquiry into a dance film that combines live performance and stop-motion animation. The scenes unfold as choreographic vignettes, their rhythm mirroring the repetition of caregiving itself. Small everyday actions – tidying, folding, tending, accompanying – are condensed and, through repetition, acquire physical and emotional weight. Stop-motion becomes a symbolic device: moments are suspended, omitted, or displaced, pointing to the invisibility of labour that is constantly performed yet rarely noticed. The domestic setting functions as the film's central visual field. Dishes, laundry, and bedtime routines do not appear as incidental details, but as elements of an endless cycle in which tenderness, fatigue, duty, and intimacy overlap. In doing so, *Take Care* gives invisible labour a visual and kinesthetic form and asks what might change if care itself were truly recognized as essential, collective, and sustaining.



© Adam Bravo



© Amanda Bravo

## Robert Cambrinus

### I Care

2026

Video, 3:45 Min. (Loop)

3:45 min. (loop)

*I Care (Ich trage Sorge)* thematisiert die unsichtbare, unbezahlte Care- und Haushaltsarbeit, indem ein performativer Rollentausch ihre Geschlechtercodierung offenlegt. Männer verrichten alltägliche Haushaltstätigkeiten – Boden aufwischen, Fenster putzen, Badezimmer reinigen oder Betten beziehen – Tätigkeiten, die im gesellschaftlichen Bewusstsein bis heute oft als „weiblich“ markiert sind. Die Irritation liegt dabei nicht in der Handlung, sondern in der Verschiebung der Zuschreibung: Erst der Mann in dieser Rolle macht sichtbar, was ansonsten als selbstverständlich, also unsichtbar, gilt.

Die Videoarbeit nutzt filmische Mittel, wie die Wiederholung alltäglicher Gesten und eine quasi-dokumentarische Bildsprache, um Routinen als politisches Terrain zu markieren.

Unterbrochen werden diese Szenen durch kurze, bewusst stilisierte Inserts klassischer Pinup-Ikonografie. Darin posieren die Protagonisten in Posen, die traditionell Frauen als begehrten Objekte darstellen. Diese Brechung erzeugt eine doppelte Verschiebung: Der „perfekte Hausmann“ wird zugleich als Sexobjekt inszeniert – eine parodistische Umkehrung des „Male Gaze“ (Laura Mulvey 1975), die seine Mechanismen offenlegt.

Die Ironie fungiert dabei nicht als bloße Pointe, sondern als strategische Methode der Sichtbarmachung. Der Film verhandelt Fragen zu Körper, Arbeit und Blickordnung und zeigt, wie tief hegemoniale Geschlechterrollen in alltäglichen Praktiken wie in visuellen Kulturtechniken eingeschrieben sind.

## Robert Cambrinus

wurde in Wien geboren, studierte Schauspiel/Media an der East 15 Acting School (Essex University) in London und absolvierte die Drehbuchwerkstatt an der Hochschule für Fernsehen und Film in München. Er ist mit experimentellen und essayistischen Kurz- und Langfilmen auf zahlreichen Filmfestivals vertreten.

Robert Cambrinus was born in Vienna, studied Acting and Media at East 15 Acting School (University of Essex) in London and attended the screenwriting workshop at the University of Television and Film Munich. His experimental and essayistic short and feature films have been shown at numerous film festivals.

*I Care* addresses the invisible, unpaid care and housework by revealing its gendered coding through a performative role reversal. Men perform everyday household tasks – mopping floors, cleaning windows, tidying bathrooms, or making beds – activities that are still often marked as ‘feminine’ in the social consciousness. The irritation does not lie in the act itself, but in the shift in attribution: only the man in this role makes visible what is otherwise taken for granted, and therefore invisible.

The video uses cinematic techniques, such as the repetition of everyday gestures and a quasi-documentary visual language, to mark routines as political terrain. These scenes are interrupted by short, stylized inserts of classic pin-up iconography. In these, the men pose in positions that traditionally portray women as desirable objects. This refraction creates a double shift: The ‘perfect house-husband’ is simultaneously staged as a sex object – a parodistic reversal of the ‘male gaze’ (Laura Mulvey 1975) that exposes its mechanisms.

The irony here functions not merely as a punchline, but as a strategic method of making things visible. The film explores questions of the body, labour, and the gendered gaze, and shows how deeply hegemonic gender roles are inscribed in everyday practices as well as in visual cultural techniques.



© Robert Cambrinus



**David Carol Fedders**

**Bright Sky**  
2023

Besen, Holz, Bauzaunplane  
[broom, wood, construction  
fence banner](#)

160 × 22 × 15 cm

*Bright Sky (Strahlender Himmel)* bringt zwei Welten in einer instabilen Konstellation zwischen Skulptur und Bild zusammen. Ein Ausschnitt aus dem Mesh-Gewebe eines Bauzauns öffnet ein Fenster auf die Baustelle, das im Ausstellungsraum ein kleines, generiertes Stück Zukunft zeigt: einen Himmel über einer Fassade. Das Bild ruht auf einem gebrauchten Besen, idealerweise dem Mobiliar des Raumes entnommen, nach dem letzten Fegen vor der Eröffnung noch mit etwas Staub in den Haaren an die Wand gelehnt. Die Skulptur verweist auf das Spannungsfeld zwischen Arbeit und Routine, fabrizierter Utopie und der Fragilität von Bildern – auf die Kluft zwischen Versprechen und Realität.

***Bright Sky brings together two worlds in an unstable constellation between sculpture and image. A fragment of the mesh fabric of a construction fence opens a window onto the building site, presenting within the exhibition space a small, generated fragment of the future: a sky above a façade. The image rests on a used broom – ideally taken from the furnishings of the space – leaning against the wall after the final sweep before the opening, still carrying a trace of dust in its bristles. The sculpture points to the tension between labor and routine, fabricated utopia and the fragility of images – to the gap between promise and reality.***

**David Carol Fedders**, in Deutschland geboren, wuchs zwischen Ost- und Westdeutschland auf. Vor seiner Hinwendung zur Kunst studierte er Politikwissenschaft und Kunstgeschichte. Derzeit studiert er Ortsbezogene Kunst an der Universität für angewandte Kunst Wien. Seine künstlerische Praxis untersucht Machtverhältnisse im Raum, Architektur und Ideologie sowie die Frage, wie Materialien Bedeutung tragen oder unterlaufen. Fragilität und Zeitlichkeit sind zentrale Strategien seiner skulpturalen Arbeit.

David Carol Fedders, born in Germany, grew up between East and West Germany. Before turning to art, he studied political science and art history. He is currently studying Site-Specific Art at the University of Applied Arts Vienna. His practice investigates power relations in space, architecture and ideology, and the ways materials can carry or subvert meaning. Fragility and temporality are central strategies in his sculptural work.



## Elke Punkt Fleisch

**Falten, Schichten, Zusammenlegen – Die Dreifaltigkeit einer Verkäuferin**  
**Folding, Arranging, Stacking – The Trinity of a Saleswoman**  
2021–2023

Steinzeug, frei modelliert auf T-Shirt-Abformungen, farblos glasiert  
Werkserie, 12 Stück  
[stoneware, freely modelled on T-shirt casts, colourless glaze series of 12](#)

Die T-Shirts von Elke Punkt Fleisch sind akkurat gefaltet und unbequem. Sie bieten der Künstlerin eine Fläche, um 12 Frauen zu portraituren, die ihr Leben in Teilzeitschichten: in der Arbeit die Kleidung, zu Hause die Wäsche und den Streit der Kinder. Ihre Zeit wird so lange geteilt, bis sie selbst nach außen hin unsichtbar werden. Die Motive der Ton-Reliefs lenken die Aufmerksamkeit daher bewusst auf die Interessen der Frauen und ihre persönliche Lebenswelt. Die Faltegrenze grenzt die Bereiche voneinander ab und ermöglicht die Darstellungen verschiedener Szenen aus ihrem Leben. Der geschlechterunabhängige Teilzeit-Trend ändert nichts an der Tatsache, dass überwiegend Frauen im Textileinzelhandel arbeiten. Unbezahlte Tätigkeiten, wie Kindererziehung oder die Pflege von Angehörigen, sind immer noch die häufigsten Gründe für Teilzeitarbeit. Auf diesen Umstand macht die Künstlerin – früher selbst Teil der Kolleginnen-schaft der Portraitierten – auf-

merksam. Anhand der kreuzförmigen T-Shirts spielt die Künstlerin mit dem engen Verhältnis von Konsum und Religion: Vom glanzvollen Versprechen der einstigen Modehäuser, die berufliche Emanzipation der Frau auf eine neue Stufe zu heben, bis hin zur heutigen Frage, wie oft man die Zeit eines Menschen eigentlich teilen kann.

Selten beschwerten sich die gefalteten, geteilten und zusammengelegten Frauen. Das Risiko ausgetauscht zu werden ist zu hoch. Die Einschränkung geschieht dann in allen Bereichen: keine Karriere, zu wenig Zeit für die Kinderbetreuung, Freizeit und Beziehung teilen sich, was übrigbleibt. Leise und an den Umstand gewöhnt, legt sich ein Teil um das andere. Die ausgefalteten Ton-T-Shirts sind somit eine Ode an die weibliche Solidarität und die persönliche Entfaltung. Sie geschieht oft hinter den Rollen und wird erst im persönlichen Gespräch erfahrbar, im Austausch von Gemeinsamkeiten und im ehrlichen Interesse aneinander.

*Hanja Niederhammer*

## Elke Punkt Fleisch

geboren 1980 in Grieskirchen, studierte Plastische Konzeptionen/Keramik an der Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung Linz. In ihrer künstlerischen Praxis erforscht sie die Welten zwischen den Dingen, arbeitet mit Körperabformungen und Nachformungen lebensweltlicher Objekte und macht soziale Strukturen sichtbar. Ihre keramischen und skulpturalen Arbeiten hinterfragen tradierte Normen und Werte der Lebens- und Arbeitswelt.

*Elke Punkt Fleisch, born in 1980 in Grieskirchen, studied Sculptural Conceptions/Ceramics at the University of Artistic and Industrial Design Linz. In her artistic practice, she explores the spaces between things, working with body casts and reproductions of everyday objects to make social structures visible. Her ceramic and sculptural works critically reflect on traditional norms and values within everyday life and the world of labour.*

**Elke Punkt Fleisch's T-shirts are neatly folded and uncomfortable. They provide the artist with a surface on which to portray 12 women who structure their lives in fragments: arranging clothing at work, folding laundry at home, and mediating their children's conflicts. Their time is divided until they themselves become outwardly invisible. The motifs of the clay reliefs therefore deliberately direct attention to the women's interests and their personal lives. The fold line separates different areas and allows for the depiction of various scenes from their lives.**

**The gender-neutral trend toward part-time work does not change the fact that the majority of employees in textile retail are women. Unpaid activities, such as childcare or caring for relatives, remain the most common reasons for part-time employment. The artist – herself formerly part of the same professional community as the women portrayed – draws attention to this condition. Through the cross-shaped T-shirts, she plays with the close relationship between consumption and religion: from the once glamorous promise of fashion houses to elevate women's professional emancipation, to the current question of how often a person's time can be divided.**

**The folded, divided, and layered women rarely complain. The risk of being replaced is too high. Restrictions then affect all areas of life: no career advancement, limited time for childcare, leisure and relationships reduced to what remains. Quietly and accustomed to the situation, one layer settles over another. The unfolded clay T-shirts thus become an ode to female solidarity and personal development. This often takes place behind social roles and becomes visible only in personal exchange, in shared experiences and genuine interest in one another.**

*Hanja Niederhammer*



© Florian Voggeneder



## Klemens Hegen

### Letters of Rejection

2025

Gebürsteter Edelstahl, MDF,  
A4 Papier  
[brushed stainless steel](#), [MDF](#),  
[A4 paper](#)  
32 × 22 × 22 cm  
und [and](#)  
22 × 32 × 4 cm

*Letters of Rejection (Ablehnungsschreiben)* thematisiert die unsichtbare bürokratische Arbeit, die den Alltag von Künstler:innen begleitet, und richtet den Blick auf eine Seite künstlerischer Produktion, die meist verborgen bleibt: das Scheitern. Ausgangspunkt ist die Erfahrung, dass Bewerbungen für Projekte, Stipendien und Förderungen mit erheblichem organisatorischem Aufwand verbunden sind, während Ablehnungsschreiben selten öffentlich werden. In einer Kultur kuratierter Selbstdarstellung, besonders in sozialen Medien, werden Erfolg, Produktivität und Sichtbarkeit akribisch inszeniert; Scham, Widerstand und Misserfolg hingegen verschwinden aus dem Bild. Die Arbeit macht diese verdrängte Realität sichtbar und stellt Ablehnung nicht als persönliches Defizit, sondern als strukturellen Bestandteil künstlerischer Praxis dar. So verhandelt sie

Mental Load als permanente Verwaltungs-, Kommunikations- und Selbstbehauptungsarbeit, die neben dem eigentlichen künstlerischen Schaffen geleistet werden muss. *Letters of Rejection* präsentiert Klemens Hegens monatlich aktualisierte Sammlung von Absagen als Form der Selbstaneignung und Neuinterpretation. Durch das Archivieren und Ausstellen dieser Dokumente wird Ablehnung normalisiert und aus dem privaten Bereich in einen gemeinsamen Erfahrungsraum überführt. Die Arbeit verschiebt den Fokus von der Scham des Einzelnen auf die Bedingungen eines Feldes, in dem Beharrlichkeit, Verletzlichkeit und Wiederholung zentrale Voraussetzungen sind. Damit eröffnet sie einen Raum, in dem nicht nur Erfolg, sondern auch Scheitern als Realität künstlerischer Arbeit anerkannt werden kann.

## Klemens Hegen

Klemens Hegen studierte Philosophie und Theaterwissenschaft in Leipzig und war von 2016 bis 2019 Regiestudent an der Akademie für Darstellende Kunst Baden-Württemberg. Seit 2024 studiert er TransArts an der Universität für angewandte Kunst Wien. Als freischaffender Künstler in Deutschland und Österreich arbeitet er interdisziplinär zu gesellschaftlichen Transformationsprozessen sowie an der Schnittstelle von Skulptur, Installation und Performance.

Klemens Hegen studied philosophy and theatre studies in Leipzig and was a directing student at the Academy of Performing Arts Baden-Württemberg from 2016 to 2019. Since 2024, he has been studying TransArts at the University of Applied Arts Vienna. Working as a freelance artist in Germany and Austria, his interdisciplinary practice focuses on social transformation and on the intersections of sculpture, installation, and performance.

*Letters of Rejection* addresses the invisible bureaucratic labour that accompanies the everyday life of artists and turns attention toward a side of artistic production that usually remains hidden: failure. The work begins from the experience that applications for projects, grants, and funding require considerable organisational effort, while rejection letters are rarely made public. In a culture of curated self-presentation, especially on social media, success, productivity, and visibility are carefully staged, whereas shame, resistance, and unsuccessful attempts tend to disappear from view. The work makes this repressed reality visible and reframes rejection not as a personal deficiency, but as a structural part of artistic practice. It thus approaches mental load as an ongoing labour of administration, communication, and self-assertion that must be carried alongside artistic production itself. *Letters of Rejection* presents Klemens Hegen's continuously updated collection of rejection letters as an act of self-appropriation and reinterpretation. By archiving and exhibiting these documents, the work normalises rejection and shifts it from the private sphere into a shared field of experience. It redirects attention from individual shame to the conditions of an art world in which persistence, vulnerability, and repetition are essential. In doing so, it opens a space in which not only success, but failure too, can be acknowledged as part of artistic labour.



© Klemens Hegen



**Paul Iby, Johanna Winklhofer**

**Hock di zuawe!**  
2025

Zwei alte, gebrauchte Hocker, vier Treibholzbretter aus der Ischler Ache raumbezogene Wippe für zwei Personen  
**two old used stools, four driftwood boards from the Ischler Ache site-specific seesaw for two people**  
135 × 50 × 45 cm

*Hock di zuawe!* setzt sich mit Material, Gebrauch und der oft übersehenen Arbeit auseinander, die in alltäglichen Dingen gespeichert ist. Ausgangspunkt sind zwei alte, gebrauchte Hocker und vier Treibholzbretter aus der Ischler Ache, die durch eine minimale gestalterische Intervention zu einer Wippe für zwei Personen verbunden werden. Die Arbeit lenkt den Blick auf Objekte, die normalerweise weder Aufmerksamkeit noch Wertschätzung erhalten: auf einfache Hocker, auf Altholz, auf Gebrauchsspuren, auf Dinge, die im Alltag funktionieren, ohne dass ihre Materialität oder die Arbeit dahinter reflektiert wird. Im Kontext von Mental Load und unsichtbare Arbeit wird daraus ein Bild für jene Lasten, die getragen, ausgehalten und oft selbstverständlich übernommen werden. Die Hocker stehen als Arbeitskörper im Raum; sie tragen Gewicht, halten Balance und geraten dabei selbst an die Grenze ihrer Belastbarkeit.



Formal entsteht eine reduzierte, frei im Raum erfahrbare Installation, die von allen Seiten betrachtet und vor allem benutzt werden kann. Durch die manipulierte Konstruktion wirkt die Wippe, als könnte sie jederzeit kippen oder nachgeben. Gerade dieser Zustand des möglichen Zusammenbruchs ist zentral: Die Arbeit zeigt kein stabiles Möbelstück, sondern eine fragile Situation zwischen Gleichgewicht, Spiel und Unsicherheit. Das Sitzgefühl bleibt im unteren Komfortsegment und verweist damit auch körperlich auf das Thema. Zugleich eröffnet das gemeinsame Sitzen eine soziale Dimension. Das Objekt kann Konfrontation, Nähe, Blickkontakt oder gemeinsames Ausprobieren erzeugen. Vielleicht lädt es zum respektlosen Testen ein, vielleicht zum Innehalten, vielleicht dazu, sich einander anders zuzuwenden. *Hock di zuawe!* stellt damit nicht nur Material und Machart aus, sondern auch die Beziehung zwischen Menschen, Dingen und den Kräften, die sie tragen müssen. Aus einem kleinen Eingriff entsteht ein Erfahrungsraum, in dem Belastung, Balance und Begegnung unmittelbar spürbar werden.

**Johanna Winklhofer** (\*1992) ist Textildesignerin und Textilkünstlerin. Sie studierte Textildesign an der Burg Giebichenstein Halle und arbeitet seit 2019 als Textil- und Grafikdesignerin für Bonita sowie als Textilkünstlerin für das Zentrum für textile Schönheit. Seit 2023 ist sie Doktoratsstudentin der Kunstpädagogik an der Universität für angewandte Kunst Wien.  
**Paul Iby** (\*1991) ist Schmuckkünstler, Modedesigner sowie Kunst- und Designvermittler und lehrt seit 2020 in Linz und Wien.

*Johanna Winklhofer (\*1992) is a textile designer and textile artist. She studied textile design at Burg Giebichenstein Halle, has worked since 2019 as a textile and graphic designer for Bonita, and also works as a textile artist for Zentrum für textile Schönheit. Since 2023, she has been a doctoral student in art education at the University of Applied Arts Vienna. Paul Iby (\*1991) is a jewellery artist, fashion designer, and art and design educator who has been teaching in Linz and Vienna since 2020.*

*Hock di zuawe! (Sit down with me!)* reflects on material, use, and the often overlooked labour stored in everyday objects. Its point of departure is two old used stools and four driftwood boards from the Ischler Ache, connected through a minimal intervention into a seesaw for two people. The work directs attention to objects that usually receive neither reflection nor appreciation: simple stools, reclaimed wood, signs of wear, things that function in daily life without their materiality or the labour behind them being considered. Within the context of *Mental Load and Invisible Work*, this becomes an image of burdens that are carried, endured, and often taken for granted. The stools appear as working bodies in space: they bear weight, maintain balance, and are themselves pushed toward the limit of what they can hold.

Formally, the piece takes shape as a reduced, site-specific installation that can be viewed from all sides and, above all, used. Because of its altered construction, the seesaw appears as if it might tip or give way at any moment. This state of possible collapse is central: the work does not present a stable piece of furniture, but a fragile situation between balance, play, and uncertainty. The act of sitting remains physically uncomfortable, tying the body directly to the theme. At the same time, shared seating



© Iby/Winklhofer

opens a social dimension. The object can create confrontation, closeness, eye contact, or collective testing. It may invite playful misuse, a pause, or a different way of turning toward one another. *Hock di zuawe!* therefore exhibits not only material and making, but also the relationship between people, objects, and the forces they must carry. From a small intervention, it creates an experiential space in which burden, balance, and encounter become immediately perceptible.

## Edo Amelie Katavic

### Feminist Rage

2025

Weberei, Drähte, Drahtnetz, Piercings, Marienikonen, Metallplatte, [weaving, wires, wire mesh, piercings, Marian icons, metal plate](#) 100 × 50 × 2.5 cm

Betreut von  
Manuel Wandl, Werkstättenleitung  
Weberei Abteilung Art Education.  
Fotos: Lukas Hof, Werkstätte Digitale  
Fotografie;  
Universität für angewandte Kunst  
Wien

Supervision: Manuel Wandl,  
Head of Weaving Workshop,  
Art Education Department  
Photos: Lukas Hof, Digital  
Photography Workshop;  
University of Applied Arts Vienna

Fotos photos © Lukas Hof



Die Arbeit *Feminist Rage* (*Feministische Wut*) greift den Begriff der „female rage“ auf und überträgt ihn in eine materialbasierte Auseinandersetzung mit unsichtbarer Care-Arbeit und struktureller Ungleichheit. Ausgangspunkt ist die Beobachtung, dass Sorgearbeit weiterhin überwiegend von Frauen geleistet und gesellschaftlich abgewertet wird – insbesondere im Kontext heteronormativer Rollenbilder.

Die Künstlerin arbeitet mit der Technik der Weberei, die historisch als weiblich konnotierte Handarbeit gilt. Dieses tradierte Verständnis wird bewusst gebrochen: Statt weicher Materialien besteht das Gewebe vollständig aus Draht, sowohl in Kette als auch Schuss. Die daraus entstehende physische Härte und Kühle steht im Kontrast zur Erwartungshaltung an textile

Arbeiten und verweist auf die Spannungen und Belastungen, die mit Care-Arbeit verbunden sind.

Das Gewebe selbst wird zum Bildträger eines dichten Geflechts aus Verantwortung, Erwartungen und Verpflichtungen. Durch Wechsel von Transparenz und Verdichtung entstehen unregelmäßige Strukturen, die die oft unsichtbaren und ungleich verteilten Anforderungen von Sorgearbeit sichtbar machen.

In die Struktur eingearbeitet sind kleine metallene Marienikonen und Piercings, die unterschiedliche, teils gegensätzliche Zuschreibungen von Weiblichkeit aufrufen und in ein spannungsreiches Verhältnis zueinander setzen. *Feminist Rage* versteht Wut dabei nicht als destruktive Emotion, sondern als Ausdruck von Überlastung und als möglichen Ausgangspunkt für Veränderung.

**Edo Amelie Katavic**, 2004 geboren, studiert die Lehramtsfächer Kunst & kommunikative Praxis (Kunst und Gestaltung) sowie Design, materielle Kultur und experimentelle Praxis (Technik und Design) an der Universität für angewandte Kunst Wien. Ihre Arbeit beschäftigt sich mit urbanem Raum, Ungleichheit und Brüchen mit heteronormativen Strukturen. Themen wie Feminist Rage, Selbstermächtigung und das Unheimliche prägen ihre Werke, ebenso der Einsatz von Materialien wie Metall, die Schutz und Abwehr thematisieren. Sie ist Teil des Kollektivs *Krach am Kanal*, das frei zugängliche Sound-Events im öffentlichen Raum organisiert.

Edo Amelie Katavic, born in 2004, studies Art and Communicative Practice (teaching degree art and design) as well as Design, Material Culture and Experimental Practice (teaching degree technology and design) at the University of Applied Arts Vienna. Her work engages with urban space, inequality, and ruptures within heteronormative structures. Themes such as feminist rage, empowerment, and the uncanny shape her practice, alongside the use of materials like metal that evoke protection and resistance. She is part of the collective *Krach am Kanal*, which organizes free, publicly accessible sound events.

**The work *Feminist Rage* draws on the concept of 'female rage' and translates it into a material-based exploration of invisible care work and structural inequality. It is grounded in the observation that care work is still predominantly carried out by women and continues to be socially devalued, particularly within heteronormative frameworks.**

**Katavic works with weaving, a technique historically associated with feminine craft. This convention is deliberately disrupted: instead of soft materials, the piece is constructed entirely from wire, in both warp and weft. The resulting physical hardness and coldness contrast with expectations of textile work, pointing to the tensions and pressures inherent in care labour.**

**The woven structure becomes a visual representation of a dense network of responsibilities, expectations, and obligations. Variations between transparency and density create irregularities that reflect the often invisible and uneven distribution of care work.**

**Embedded within the structure are small metal Marian icons and piercings, juxtaposing different and at times opposing constructions of femininity. The work also references contemporary feminist literature addressing emotional labour, mental organisation, and social responsibility.**

***Feminist Rage* frames anger not as purely destructive, but as a response to overload and as a potential starting point for change.**



**Sarah Kretschmer**

**Damit muss jede:r selber klar kommen!**  
2025

Performance / künstlerische Intervention mit Videoarbeiten und Textsorten  
[performance / artistic intervention with video works and text-based formats](#)

*Damit muss jede:r selber klar kommen!* setzt sich mit unsichtbarer und unbezahlter Arbeit als gesellschaftlich notwendiger, aber strukturell entwerteter Tätigkeit auseinander. Im Zentrum stehen dabei besonders Frauen, die sich für Care-Arbeit karenzieren lassen, fachliche Laufbahnen unterbrechen und beim späteren Wiedereinstieg in die Erwerbsarbeit auf große Hürden stoßen. Es fehlen Dienstjahre, Zeugnisse, Kontakte und formale Nachweise jener Kompetenzen, die in dieser Zeit tatsächlich erworben und täglich praktiziert wurden. Die Arbeit macht sichtbar, dass unbezahlte Sorgearbeit zwar Arbeit ist, gesellschaftlich aber häufig als Privatangelegenheit abgewertet oder übersehen wird. So erweitert sie den Begriff des Mental Load um Fragen von Wertschätzung, Nachweisbarkeit und sozialer Teilhabe.

Formal ist das Projekt als Performance und künstlerische Intervention angelegt. Für die Ausstellung wird mit der fiktiven „Firma der Gesellschaft Österreich“ ein Rahmen geschaffen, der diese Logik aufgreift und zugleich unterläuft: Besucher:innen können Zeugnisse

für bislang nicht anerkannte Tätigkeiten erhalten. Damit wird die Frage nach Sichtbarkeit, Wert und Dokumentation von Arbeit in einen performativen Kontext überführt. Zentraler Bestandteil der Arbeit ist eine Sammlung von 218 Fragen, die aus deutschsprachigen Online-medien stammen. Sie spiegeln gesellschaftliche Diskurse wider, die zwischen öffentlichem und privatem Raum oszillieren und sich in alltägliche Lebensrealitäten einschreiben. Die Zahl 218 fungiert dabei als bewusst gesetzter Rahmen und verweist explizit auf § 218 des deutschen Strafgesetzbuches – den sogenannten „Abtreibungsparagrafen“ – und damit auf Fragen weiblicher Selbstbestimmung und gesellschaftlicher Kontrolle über Körper und Reproduktion.

Die Installation ist als offenes System angelegt: Besucher:innen sind eingeladen, Fragen mitzunehmen, zu ergänzen oder zu kommentieren. Dadurch entsteht ein sich kontinuierlich verändernder Raum, der bestehende Perspektiven erweitert und zur Reflexion anregt.

**Sarah-Maria Kretschmer,** 1969 geboren, lebt und arbeitet in Salzburg. Sie arbeitet mit Film, Sprache und kleinen künstlerischen Interventionen, oft still und subversiv. Seit 2018 ist sie mit dem Medienlabor Paul&Paula tätig und arbeitet zudem am Institut für Spielforschung und Playing Arts am Mozarteum Salzburg. Neben Film-, Theater- und Vermittlungsprojekten realisiert sie dokumentarische und künstlerische Produktionen in Österreich und international.

*Sarah-Maria Kretschmer, born in 1969, lives and works in Salzburg. She works with film, language, and small artistic interventions that are often quiet and subversive. Since 2018, she has been active with the media lab Paul&Paula and also works with the Institute for Play Research and Playing Arts at Mozarteum Salzburg. Alongside film, theatre, and mediation projects, she creates documentary and artistic productions in Austria and internationally.*

*Damit muss jede:r selber klar kommen! (Everyone Has to Deal With That Themselves!)* addresses invisible and unpaid labour as a socially necessary yet structurally devalued form of work. It focuses in particular on women who take leave for care work, interrupt their professional careers, and encounter significant barriers when re-entering paid employment. Years of service, references, networks, and formal recognition of the skills acquired and practised during this time are often missing. The work highlights that unpaid care work is indeed labour, yet is frequently dismissed as a private matter or overlooked within society. In doing so, it expands the concept of mental load to include questions of recognition, documentation, and social participation.

Formally, the project is conceived as a performance and artistic intervention. For the exhibition, the fictional *Company of Society Austria* creates a framework that both adopts and subverts this logic: visitors can receive certificates for previously unrecognised activities. In this way, questions of visibility, value, and the documentation of labour are translated into a performative context.

A central element of the work is a collection of 218 questions drawn from German-language online media. These reflect social discourses that oscillate between the public and private spheres and become embedded in everyday life.



© Sarah Kretschmer

The number 218 functions as a deliberately set framework and explicitly refers to Section 218 of the German Criminal Code – the so-called ‘abortion paragraph’ – and thus to issues of female self-determination and societal control over bodies and reproduction.

The installation is conceived as an open system: visitors are invited to take questions, add their own, or respond to them. In this way, a continuously evolving space emerges, expanding existing perspectives and encouraging reflection. recognition.



## Marlene Lerperger

### Gedankenkarussell 2025

Acryl auf handgeschöpftem,  
genähtem Papier  
[acrylic on handmade, stitched  
paper](#)  
45 × 60 cm

*Gedankenkarussell* setzt sich mit dem Zustand mentaler Überforderung auseinander: mit dem Gefühl, dass sich alles unaufhörlich weiterdreht, dass To-do-Listen wachsen, Stimmen und Geräusche zu einem hallenden Hintergrund werden und der Versuch, Ordnung zu schaffen, selbst zur Belastung wird. Ausgangspunkt der Arbeit ist die Erfahrung eines inneren Kreislaufs, in dem erledigte Aufgaben sofort neue nach sich ziehen und Gegenwart kaum mehr spürbar bleibt. Marlene Lerperger übersetzt diesen Zustand nicht als reine Illustration von Stress, sondern als materiellen Transformationsprozess. Aus persönlichem Papiermüll, alten To-do-Listen, Notizen und Skizzen entsteht durch Zerkleinern, Schreddern und das Verarbeiten zu Pulpe ein neues, handgeschöpftes Papier. Was zuvor Ausdruck von Überforderung, Unruhe und gedanklicher

Verdichtung war, wird in ein neues Trägermaterial überführt. Gerade darin liegt die zentrale Setzung der Arbeit: Mentale Last verschwindet nicht einfach, sondern wird umgeformt, gebündelt und in eine andere, stillere Form überführt. Formal wird dieser Prozess durch das Zusammennähen der handgeschöpften Blätter weitergeführt. Die Nähte erscheinen als Geste des Ordners; sie strukturieren die fragile Fläche und machen den Versuch sichtbar, aus Zerrissenem Zusammenhang herzustellen. Das Material bleibt empfindlich, beinahe zerbrechlich, und verlangt Sorgfalt und Feingefühl. Diese Zartheit ist kein Mangel, sondern die eigentliche Stärke des Werks. Auf dem genähten Papier erscheinen malerisch abstrahierte Buchstaben der Werke. Aus Schrift wird Form, aus Lesbarkeit Bewegung. Die Zeichen lösen sich von ihrer eindeutigen Funktion und eröffnen einen Raum für Rhythmus, Wiederholung und Assoziation. So wird das Bild zu einer Übersetzung innerer Vorgänge: kreisend, suchend, ordnend, nie ganz still. *Gedankenkarussell* macht sichtbar, dass sich mentale Belastung oft nicht in dramatischen Momenten äußert, sondern in dauernder innerer Aktivität. Indem die Arbeit Chaos in Material, Prozess und Bild verwandelt, eröffnet sie einen stillen Raum, in dem Überforderung nicht verdrängt, sondern in eine bewusste Form überführt wird.

## Marlene Lerperger

begann ihre künstlerische Ausbildung an der Fachschule für Bildhauerei in Hallstatt, gefolgt von der HTL für Restauriertechnik, die sie 2020 abschloss. Danach studierte sie Design, Handwerk und materielle Kultur an der New Design University St. Pölten und schloss 2023 mit dem Bachelor ab. Sie arbeitet selbstständig im Bereich Kunst und Design und verbindet konzeptionelles Denken mit experimentellem Vorgehen und materialbezogener Neugier.

Marlene Lerperger began her artistic education at the School of Sculpture in Hallstatt, followed by the Higher Technical School for Restoration Technology, which she completed in 2020. She then studied Design, Craft and Material Culture at New Design University St. Pölten, graduating with a BA in 2023. She works independently in art and design, combining conceptual thinking with experimental approaches and a strong curiosity for materials.

*Gedankenkarussell (Carousel of Thoughts)* reflects on the state of mental overload: the feeling that everything keeps turning without pause, that to-do lists continue to grow, that voices and sounds blur into an echoing background, and that the attempt to create order becomes a burden in itself. The work begins from the experience of an inner cycle in which every completed task immediately generates new ones and the present moment becomes difficult to access. Marlene Lerperger does not translate this condition as a simple illustration of stress, but as a material process of transformation. From personal paper waste, old to-do lists, notes, and sketches, she creates new handmade paper by tearing, shredding, and turning them into pulp. What once carried overload, restlessness, and mental density is transformed into a new support. This is the key gesture of the work: mental burden does not simply disappear, but is reshaped, condensed, and transferred into another, quieter form. Formally, this process continues through the stitching together of the handmade sheets. The seams appear as an act of ordering; they structure the fragile surface and make visible the attempt to create coherence out of fragmentation. The material remains delicate, almost breakable, demanding care and sensitivity. This fragility is not a weakness, but the work's central strength. On the stitched paper,



Fotos photos © Marlene Lerperger

painted abstract letters appear, each derived from the initial letter of the respective work. Writing becomes form, and legibility becomes movement. The signs detach from their fixed function and open a space for rhythm, repetition, and association. In this way, the image becomes a translation of inner processes: circling, searching, organising, never fully still. *Gedankenkarussell* shows that mental strain often manifests not in dramatic events, but in continuous internal activity. By transforming chaos into material, process, and image, the work opens a quiet space in which overload is not denied, but consciously given form.



Ina Loitzl

**Die Unsichtbarkeit der Frau in der Kirche: Lingua – Monstramus**

2023

Monstramus – wir zeigen  
*Monstramus – We Show*  
Fotografie, Installation Klagenfurter  
Dom und MMKK  
[photography, installation](#)  
100 × 70 cm jeweils *each*

Monstramus – Wächterinnen  
*Monstramus – Guardians, 2023*  
Textilobjekt, doppelseitig  
[textile object, double-sided](#)  
250 × 45 cm

Die Arbeit thematisiert die oft unsichtbare Rolle von Frauen in kirchlichen Strukturen. Ausgangspunkt ist eine feministische Prozession zwischen der Burgkapelle und der Domkirche in Klagenfurt, in der Frauen mit Megafonen gegen stereotype Zuschreibungen protestieren und auf die vielfältigen, meist unbezahlten Tätigkeiten aufmerksam machen, die das Gemeindeleben tragen. Organisation, Pflege, soziale Fürsorge und liturgische Vorbereitung werden häufig als selbstverständlich vorausgesetzt, bleiben jedoch weitgehend unsichtbar und ungewürdigt.

Die Installation verbindet diese beiden sakralen Ausstellungsorte und überträgt die Thematik in eine prägnante Bildsprache. Im Zentrum stehen zwei überdimensionale textile Objekte: eine Zunge (Lingua) und eine Vulva (Monstramus). Beide Motive verweisen auf Körperbereiche, die gesellschaftlich

reguliert, kontrolliert oder tabuisiert sind. In den Kirchenräumen treten sie bewusst in den Vordergrund und irritieren durch ihre gleichzeitige Anziehungskraft und Ambivalenz.

Die Arbeit reflektiert damit Machtverhältnisse, Geschlechterrollen und institutionelle Strukturen innerhalb der Kirche. Sie macht sichtbar, wie eng Fragen von Körper, Sprache und sozialer Position miteinander verknüpft sind, und verweist auf die emotionalen und kognitiven Belastungen, die mit unsichtbarer Arbeit einhergehen.

Im Rahmen der Ausstellung werden Fotografien der Installation an ihren ursprünglichen Orten gezeigt, ergänzt durch ein Video der Prozession. Vier textile „Wächterinnen“, an Vulven erinnernde Objekte auf Stangen, flankieren die Fotografien und übertragen die räumliche Präsenz der ursprünglichen Installation in den Ausstellungsraum.

Ina Loitzl

verbindet in ihrer künstlerischen Praxis textile und mediale Verfahren und arbeitet mit unterschiedlichen Ausdrucksformen wie Installation, Performance, Film und Fotografie. Im Zentrum stehen gesellschaftliche und insbesondere feministische Fragestellungen, mit Fokus auf den weiblichen Körper und seine Zuschreibungen. Traditionell weiblich konnotierte Techniken wie Nähen, Sticken und textile Verarbeitung werden dabei sowohl eingesetzt als auch kritisch hinterfragt. Ihre Arbeit wurde vielfach ausgezeichnet, darunter mit dem Goldenen Ehrenzeichen für Verdienste um die Republik Österreich.

*Ina Loitzl combines textile and media-based practices, working across installation, performance, film, and photography. Her work focuses on social and particularly feminist issues, with an emphasis on the female body and its attributions. Traditionally female-coded techniques such as sewing, embroidery, and textile processing are both employed and critically examined. Her work has received numerous awards, including the Golden Decoration of Honour for Services to the Republic of Austria.*

***The Invisibility of Women in the Church: Lingua – Monstramus addresses the often invisible role of women within church structures. It originates from a feminist procession between the Burgkapelle and the Cathedral in Klagenfurt, in which women use megaphones to protest against stereotypical roles and draw attention to the many forms of largely unpaid labour that sustain parish life. Organisation, care work, social support, and liturgical preparation are often taken for granted, yet remain largely unseen and unacknowledged.***

**The installation connects these two sacred exhibition sites and translates the theme into a concise visual language. At its centre are two oversized textile objects: a tongue (Lingua) and a vulva (Monstramus). Both refer to parts of the body that are socially regulated, controlled, or tabooed. Within the church spaces, they deliberately move to the forefront, creating an ambivalent tension between attraction and discomfort.**

**The work thus reflects on power relations, gender roles, and institutional structures within the church. It reveals how closely questions of body, language, and social position are intertwined, and points to the emotional and cognitive burdens associated with invisible labour.**

**Within the exhibition, photographs of the installation in its original locations are presented, accompanied by a video of the procession. Four textile 'guardians', vulva-like objects mounted on poles, flank the photographs and translate the spatial presence of the original installation into the exhibition space.**

Installation in der Klagenfurter Kathedrale, 2023  
[installation at Klagenfurt Cathedral](#)  
© Ina Loitzl



**Lena Mayringer**

**fetz die mental load**  
2025

Partizipative Installation  
gehäkelttes Netz, Podest, Behälter  
mit Luftballons, Stift, Netz  
[participatory installation](#)  
[crocheted net](#), [pedestal](#), [containers](#)  
[with balloons](#), [pen](#), [net](#)  
2 × 2 m

*fetz die mental load* setzt sich mit Mental Load als alltäglicher, oft schwer greifbarer Belastung auseinander. Ausgangspunkt ist die persönliche Erfahrung von Überforderung, wenn viele Aufgaben gleichzeitig präsent sind und das Gefühl entsteht, an alles denken zu müssen. Diese Schwere wird in der Arbeit jedoch nicht naturalistisch dargestellt, sondern ironisch gebrochen: Ein belastendes Thema erscheint in Form von leicht schwebenden Luftballons und einem gehäkeltten Netz in Pastellfarben. Gerade diese Diskrepanz zwischen Thema und Erscheinung macht sichtbar, wie mentale Last im Alltag häufig verharmlost oder überspielt wird.

***fetz die mental load (Smash the Mental Load) reflects on mental load as an everyday burden that is often difficult to grasp. It begins from the personal experience of overload: too many tasks at once, the constant feeling of having to think of everything, and the heaviness that settles over daily life. Yet this weight is not represented naturalistically. Instead, the work approaches the subject through irony: a difficult theme appears in the form of floating balloons and a crocheted net in pastel colours. This contrast between subject and appearance makes visible how mental load is often softened or disguised in everyday life. Formally, the piece takes the shape of a participatory installation.***

**A 2 × 2 metre crocheted net is suspended in the space, beneath it a pedestal holds containers filled with balloons in different colours and a pen. Each colour corresponds to a different area of life, such as family, household, school, education, job, sport, leisure, or other concerns. Visitors are invited to choose a balloon, inflate it, write their current mental load onto it, and then shoot it into the hanging net. With every contribution, the net fills further, making the constant accumulation of obligations visible. At the same time, the gesture creates a bodily sense of release: frustration can literally be projected onto the balloon and forcefully thrown away. The work also functions as an informal diagram. The colours gathered in the net reveal which areas of life most frequently generate mental load for participants. Because balloons slowly lose air, the installation adds another layer to this metaphor: not every task occupies the same amount of space, some lose urgency, while others slip through the net and disappear. In this way, *fetz die mental load* combines humour, lightness, documentation, and social exchange into a shared object that invites conversation about invisible pressure.**

Formal ist die Arbeit als partizipative Installation angelegt. Ein 2 × 2 Meter großes, gehäkelttes Netz hängt im Raum, darunter steht ein Podest mit Behältern voller Luftballons in verschiedenen Farben sowie einem Stift. Jede Farbe steht für einen bestimmten Lebensbereich – etwa Familie, Haushalt, Schule, Ausbildung, Job, Sport, Freizeit oder Sonstiges. Besucher:innen sind eingeladen, einen Ballon der passenden Kategorie zu wählen, aufzublasen, ihre aktuelle mentale Last darauf zu schreiben und ihn anschließend in das Netz zu schießen. Mit jeder Teilnahme füllt sich das Netz weiter und macht das ständige Anwachsen von Verpflichtungen sichtbar. Zugleich erzeugt die Handlung ein körperliches Moment der Entlastung: Frust kann buchstäblich auf den Ballon projiziert und mit Schwung abgeschossen werden. Die Arbeit funktioniert außerdem als informelles Diagramm. An den Farben im Netz lässt sich ablesen, aus welchen Bereichen die Mental Load der Besucher:innen besonders häufig stammt. Dass Luftballons mit der Zeit Luft verlieren, ergänzt diese Idee: Nicht jede Aufgabe bleibt gleich groß, manche verlieren an Gewicht, andere rutschen durch das Netz und verschwinden. So verbindet *fetz die mental load* Leichtigkeit, Humor, Dokumentation und Austausch zu einem sozialen Objekt, das Gespräche über mentale Belastung ermöglicht.

**Lena Mayringer** studiert Kunst und kommunikative Praxis (Lehramt Kunst und Gestaltung) sowie Design, materielle Kultur und experimentelle Praxis (Lehramt Technik und Design) an der Universität für angewandte Kunst Wien und Mathematik an der Universität Wien. Sie arbeitet gerne mit textilen Materialien, harmonischen Formen und Wellenlinien und integriert immer wieder mathematische Aspekte in ihre künstlerische Praxis. Farben, Humor und eine positive Herangehensweise prägen ihre Arbeiten.

[Lena Mayringer studies Art and Communicative Practice \(teaching degree art and design\) as well as Design, Material Culture and Experimental Practice \(teaching degree technology and design\) at the University of Applied Arts Vienna and mathematics at the University of Vienna. She often works with textile materials, harmonious forms, and curved lines, and repeatedly integrates mathematical aspects into her artistic practice. Colour, humour, and a positive approach shape her work.](#)



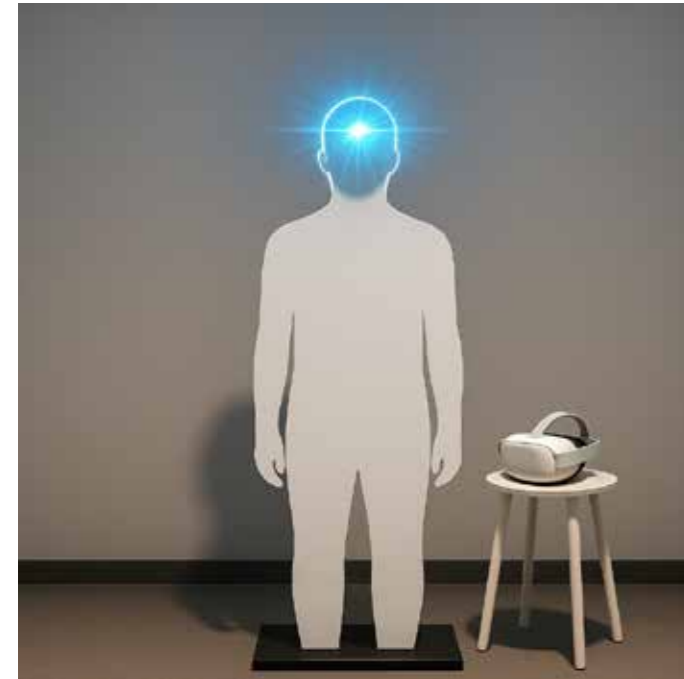
© Lena Mayringer

## Susanne Meerwald-Stadler

### Was man nicht sieht 2025

Medieninstallation (Silhouette, Hologramm, Projektion, VR)  
[media installation \(silhouette, hologramm, projection, VR\)](#)

Skizze zur Installation  
[installation sketch](#)  
2025



*Was man nicht sieht* thematisiert Mental Load und unsichtbare Arbeit als Spannungsfeld zwischen äußerer Fassade, innerer Belastung und sozialer Wahrnehmung. Ausgangspunkt ist die Erfahrung, dass im Alltag vieles verborgen bleibt und Sichtbarkeit davon abhängt, ob Menschen bereit sind, hinter Oberflächen zu blicken. Die Arbeit macht diese Unsichtbarkeit nicht über Erzählung, sondern über körperliche und mediale Erfahrung erfahrbar. Besucher:innen begegnen zunächst einer ruhigen, geordneten Figur mit mehreren überlagerten Gesichtern, die wie freundliche Mikrogesten des Funktionierens wirken. Damit wird das soziale Gesicht sichtbar, das nach außen Höflichkeit, Präsenz und Stabilität signalisiert, auch wenn dahinter Überforderung, Aufschub und permanente innere Aktivität wirken.

Formal ist die Arbeit als Raum im Raum konzipiert. Zur Installation gehören eine Silhouette, ein Hologramm, eine schwarze Wand, Projektion und eine VR-Station. Erst beim Umrunden der Figur eröffnet sich ihre Rückseite: glitchartige Farbflächen, Lichtfragmente und kurze Textsplitter wie „noch ...“, „denk ...“, „später ...“ erscheinen ausschließlich auf dem Körper der Silhouette. Die Besucher:innen werden dabei selbst Teil des Werks. Wenn sie hinter der Figur stehen, werfen sie Schatten auf die Projektion und verdecken Teile der Innenwelt. Dadurch überträgt die Arbeit eine zentrale Mechanik des Mental Load in den Ausstellungsraum: Unsichtbare Arbeit wird nicht nur übersehen, sondern oft durch die Erwartungen, Nähe und Präsenz anderer überlagert. Die VR-Erfahrung vertieft diesen Zustand in einer abstrakten, lichtbasierten Innenlandschaft aus Wortsplittern, Pulsationen und atmosphärischen Klängen. Was man nicht sieht macht mentale Belastung damit räumlich, körperlich und poetisch erfahrbar.

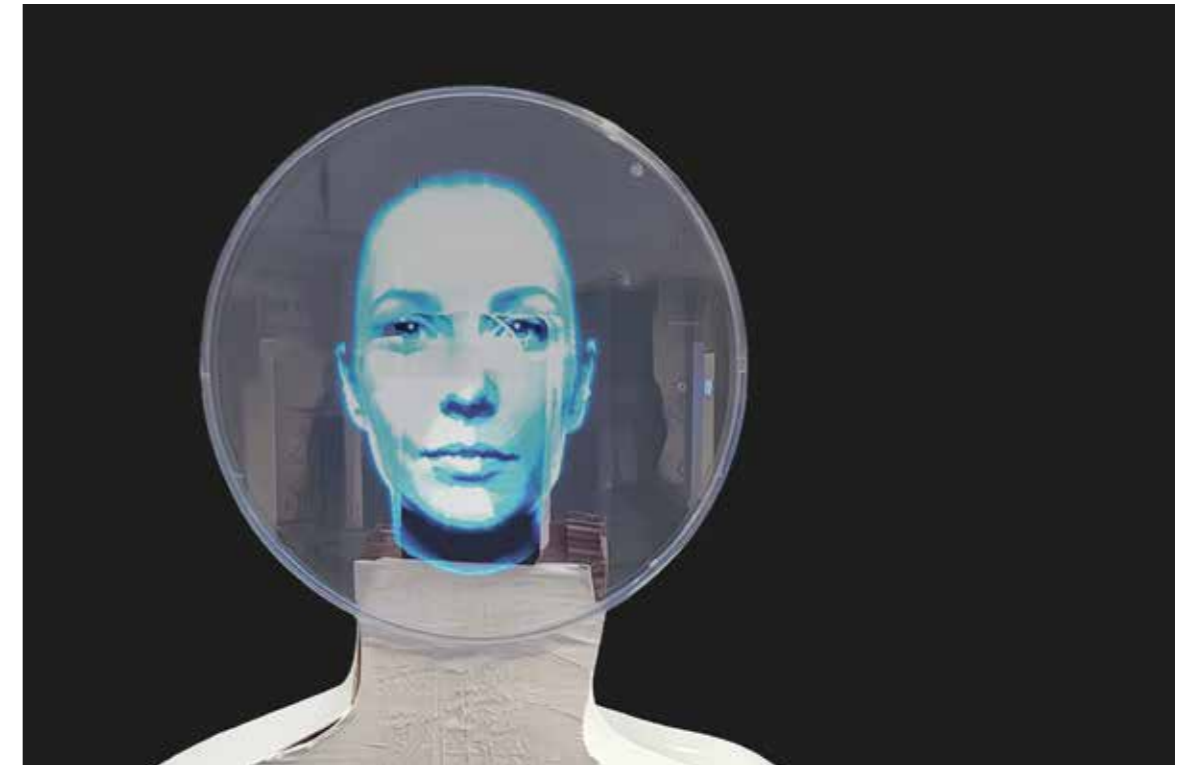
**Susanne Meerwald-Stadler** ist Medienkünstlerin, XR-Developerin und Pädagogin aus Salzburg. Ihre Arbeit bewegt sich an der Schnittstelle von analoger und digitaler Bildsprache und verbindet Malerei, interaktive Installationen, Virtual Reality, holografische Displays und sensorbasierte Elemente. Wiederkehrende Themen sind Wahrnehmung, Identität, mentale Belastung, Unsichtbarkeit und das Spannungsfeld zwischen sozialer Fassade und innerer Wirklichkeit.

Susanne Meerwald-Stadler is a media artist, XR developer, and educator based in Salzburg. Her work moves between analogue and digital image-making and combines painting, interactive installations, virtual reality, holographic displays, and sensor-based elements. Recurring themes include perception, identity, mental strain, invisibility, and the tension between social façade and inner reality.

*Was man nicht sieht (What Remains Unseen)* reflects on mental load and invisible work as a tension between outward façade, inner strain, and social perception. The work begins from the experience that many everyday burdens remain hidden and that visibility depends on whether people are willing to look beneath the surface. Rather than explaining this through narrative, the installation makes invisibility perceptible through bodily and media-based experience. Visitors first encounter a calm, orderly figure with several overlaid faces that appear like friendly micro-gestures of functioning. In this way, the work presents the social face shown outwardly: politeness, presence, and stability, even when overload, postponement, and constant inner activity persist behind it.

Formally, the piece is conceived as a room within a room. It consists of a silhouette, hologram, black wall, projection, and VR station. Only when visitors move around the figure does its reverse side reveal itself: glitch-like colour fields, fragments of light, and short text particles such as 'still...', 'remember...', and 'later...' appear only on the body of the silhouette. Visitors become part of the work themselves. When standing behind the figure, they cast shadows onto the projection and cover parts of the inner world. In this way,

the installation transfers a central mechanism of mental load into the exhibition space: invisible work is not only overlooked, but often overlaid by the expectations, proximity, and presence of others. The VR experience deepens this condition through an abstract inner landscape of light, word fragments, pulsations, and atmospheric sound. *Was man nicht sieht* thus makes mental strain spatial, bodily, and poetic.



**Veronika Merklein**

**Stille Nachbarin**

2011

Fotoarbeit  
photography

*Stille Nachbarin* thematisiert emotionale Isolation, den Druck, gut gelaunt und funktionierend zu erscheinen, und jene Form von Einsamkeit, die sich online wie offline oft hinter einem erzwungenen Lächeln verbirgt. Ausgangspunkt der Arbeit ist die Beobachtung, dass Gefühle in sozialen und digitalen Räumen häufig auf Zeichen, Gesten und leicht lesbare Oberflächen reduziert werden. Der Smiley wird dabei zum prägnanten Symbol: Er steht für eine Kommunikationsform, in der Komplexität, Verletzlichkeit und Überforderung in ein standardisiertes Bild von Positivität übersetzt werden. Im Zusammenhang mit Mental Load und unsichtbare Arbeit verweist die Arbeit auf die psychische Anstrengung, Stimmung zu regulieren, soziale Lesbarkeit herzustellen und trotz innerer Belastung nach außen präsent zu bleiben. Diese emotionale Arbeit bleibt oft unbeachtet, gerade weil sie im Modus des Funktionierens stattfindet. Die Arbeit macht sichtbar, dass Einsamkeit nicht nur Abwesenheit von Nähe ist, sondern auch dort entstehen kann, wo

Sichtbarkeit besteht, aber emotionale Verbindung fehlt.

Formal verwandelt Veronika Merklein ihren privaten Raum in eine Bühne für eines der drängendsten Themen der Gegenwart. Die fotografische Inszenierung zeigt eine einzelne Figur auf einem Sockel, isoliert in einem nüchternen Innenraum. Über ihr schwebt ein Smiley-Ballon, der mit seiner Freundlichkeit in starkem Kontrast zur Körperhaltung der Figur steht. Während das Zeichen Heiterkeit signalisiert, wirkt der Körper schwer, abgeschnitten und in sich versunken. Gerade diese Spannung erzeugt die Wirkung des Bildes: Der Smiley wird nicht zum Ausdruck von Freude, sondern zur Maske sozialer Erwartung. Die Figur erscheint gleichzeitig sichtbar und unerreichbar, präsent und emotional entkoppelt. Mit dieser reduzierten, präzisen Bildsprache verdichtet *Stille Nachbarin* die Erfahrung, dass innere Belastung oft dort am unsichtbarsten bleibt, wo äußerlich alles ruhig, kontrolliert und scheinbar harmlos wirkt.

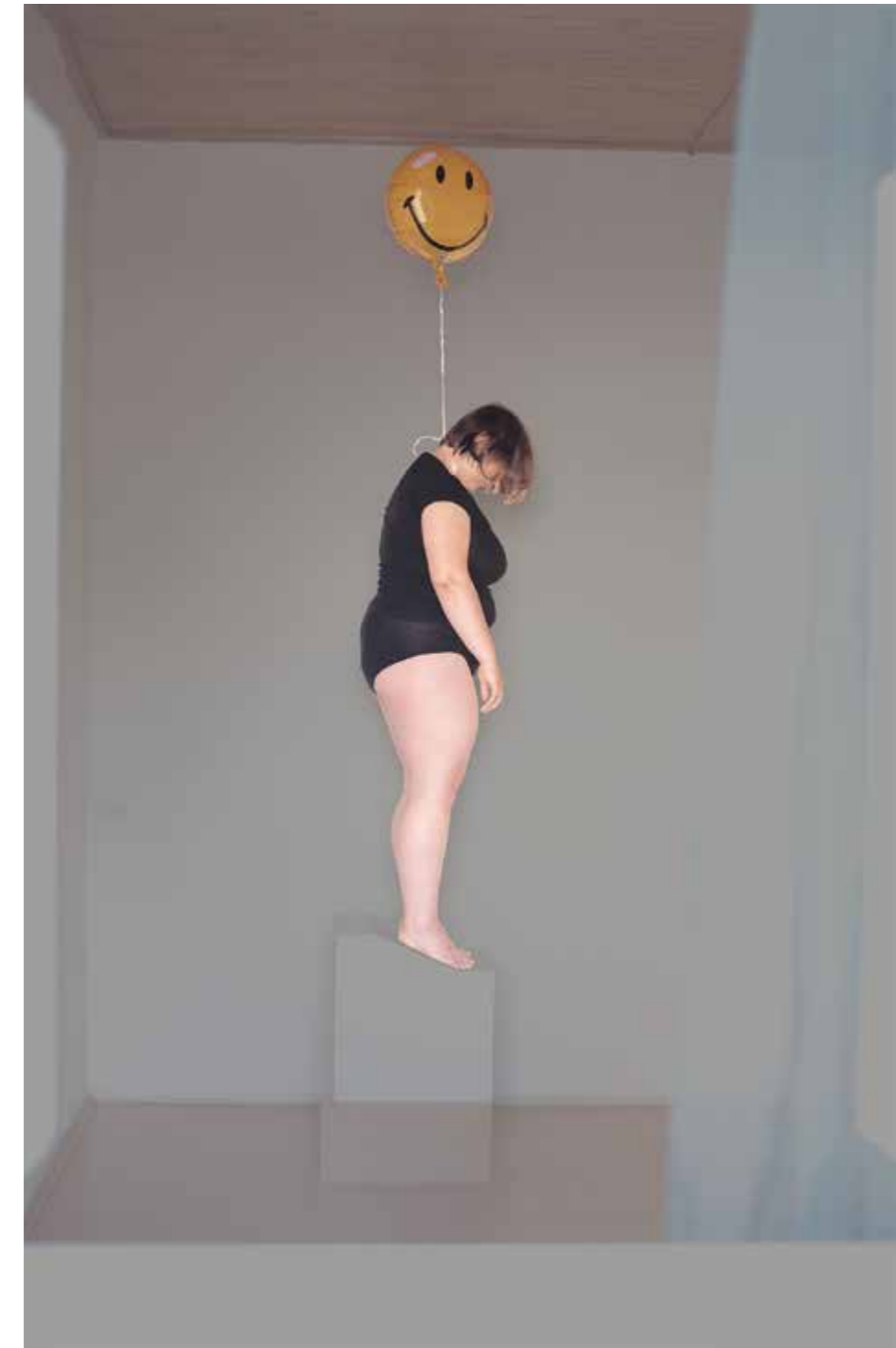
**Veronika Merklein**

(\*1982) ist eine deutsche, in Wien lebende Performance-, Foto- und Video-Künstlerin sowie politische Aktivistin. Sie studierte an der Akademie der bildenden Künste Wien und der Kunsthochschule Kassel. Ihre Arbeiten richten den Blick auf soziale Ungerechtigkeit, stillen Schmerz und depressive Tiefen. Sie wurden unter anderem bei den Wiener Festwochen, im Dom Museum Wien, in der Secession Wien und im Kiasma Helsinki gezeigt.

Veronika Merklein (\*1982) is a German visual artist and political activist based in Vienna, working across performance, photography, and video. She studied at the Academy of Fine Arts Vienna and Kassel Art Academy. Her work focuses on social injustice, silent pain, depressive depths, and quiet forms of exchange. It has been shown at Wiener Festwochen, Dom Museum Wien, Secession Vienna, Defibrillator Gallery Chicago, and Kiasma Helsinki.

***Stille Nachbarin (The Silent Neighbour)* addresses emotional isolation, the pressure to appear cheerful and functional, and the kind of loneliness that often hides behind a forced smile both online and offline. The work begins from the observation that feelings in social and digital spaces are frequently reduced to signs, gestures, and easily readable surfaces. The smiley becomes its central symbol: it stands for a mode of communication in which complexity, vulnerability, and overload are translated into a standardised image of positivity. In relation to mental load and invisible work, the piece points to the psychological effort involved in regulating mood, maintaining social legibility, and remaining outwardly present despite inner strain. This emotional labour often goes unnoticed precisely because it operates through the appearance of functioning. The work shows that loneliness is not only the absence of closeness, but can also arise where visibility exists while emotional connection is missing.**

Formally, Veronika Merklein transforms her private space into a stage for one of the most pressing themes of the present. The photographic staging shows a single figure standing on a pedestal, isolated within a bare interior. Above the body floats a smiley balloon whose lightness and friendliness sharply contrast with the posture of the figure. While the sign suggests happiness, the body appears heavy, cut off, and withdrawn into itself. It is precisely this tension that gives the image its force: the smiley no longer signifies joy, but becomes a mask of social expectation. The figure appears simultaneously visible and unreachable, present yet emotionally disconnected. Through this reduced and precise visual language, *Stille Nachbarin* condenses the experience that inner strain often remains most invisible exactly where everything outwardly appears calm, controlled, and seemingly harmless.



© Veronika Merklein

## Wolfgang Miksits

### We Couldn't Imagine Ants Could Be Lazy / Ants Dreaming 2026

Textilarbeit mit bestickten  
Küchentüchern und geflicktem  
Polster  
[textile work with embroidered  
kitchen towels and patched  
cushion](#)

Wand [wall](#): 130 × 135 cm  
Polster [cushion](#): 85 × 15 × 20 cm

Supervision: Ebba Fransén Waldhör  
Abteilung Textil – Freie, angewandte  
u. experiment. künstl. Gestaltung  
[Supervision: Ebba Fransén Waldhör  
Department Textiles – Free,  
Applied and Experimental Artistic  
Design](#)

*We Couldn't Imagine Ants Could Be Lazy / Ants Dreaming* (Wir konnten uns nicht vorstellen, dass Ameisen faul sein könnten / Träumende Ameisen) setzt sich mit unsichtbarer Arbeit und Care Work aus der Perspektive utopischen Denkens auseinander. Ausgangspunkt ist die Frage, wie eine andere Welt aussehen könnte, in der Sorgearbeit sichtbar, gemeinschaftlich getragen und nicht von Leistungsdruck oder kapitalistischer Verwertungslogik bestimmt ist. Anknüpfend an Mierle Laderman Ukeles' Frage „Who's bringing out the trash after the revolution?“ untersucht Wolfgang Miksits, wie sich Fürsorge jenseits von Hierarchie und Überforderung vorstellen lässt. Die Arbeit versteht Utopie nicht als fertigen Entwurf, sondern als Mittel politischer und persönlicher Aktivierung. Sie fragt, wie man sich in Bezug auf unsichtbare Arbeit fühlen möchte und welche Handlungsspielräume sich daraus eröffnen.

Formal entstand die Arbeit aus einem Workshop, den Wolfgang Miksits gemeinsam mit Ebba Fransén Waldhör entwickelte und im Seminar am Zentrum Didaktik

für Kunst umsetzte. Durch gemeinschaftliches Sticken wurden Vorstellungen einer idealen Welt in Bezug auf unsichtbare Arbeit visualisiert, besprochen und vertieft. In der künstlerischen Umsetzung wird diese Auseinandersetzung in eine textile Bildwelt überführt. Bestickte Küchentücher bilden den Untergrund eines Ameisenbaus; ein geflickter Polster fungiert als besonderer Rastplatz. In dieser Utopie sind die Ameisen nicht Sinnbilder rastloser Produktivität, sondern Teil eines organischen, kooperativen Systems. Wege und Kammern entstehen aus gemeinsamen Bewegungen, verschiedene Bereiche übernehmen unterschiedliche Aufgaben, und viele Ameisen ruhen. Die Arbeit widerspricht damit der Vorstellung, Care Work müsse ständig, effizient und erschöpfend sein. Stattdessen entwirft sie eine Welt, in der Verbundenheit, Nachhaltigkeit und Ruhe zusammengehören. So wird das textile Setting zum Ausgangspunkt eines Austauschs darüber, wie gemeinschaftlich getragene Fürsorge aussehen könnte.

## Wolfgang Miksits

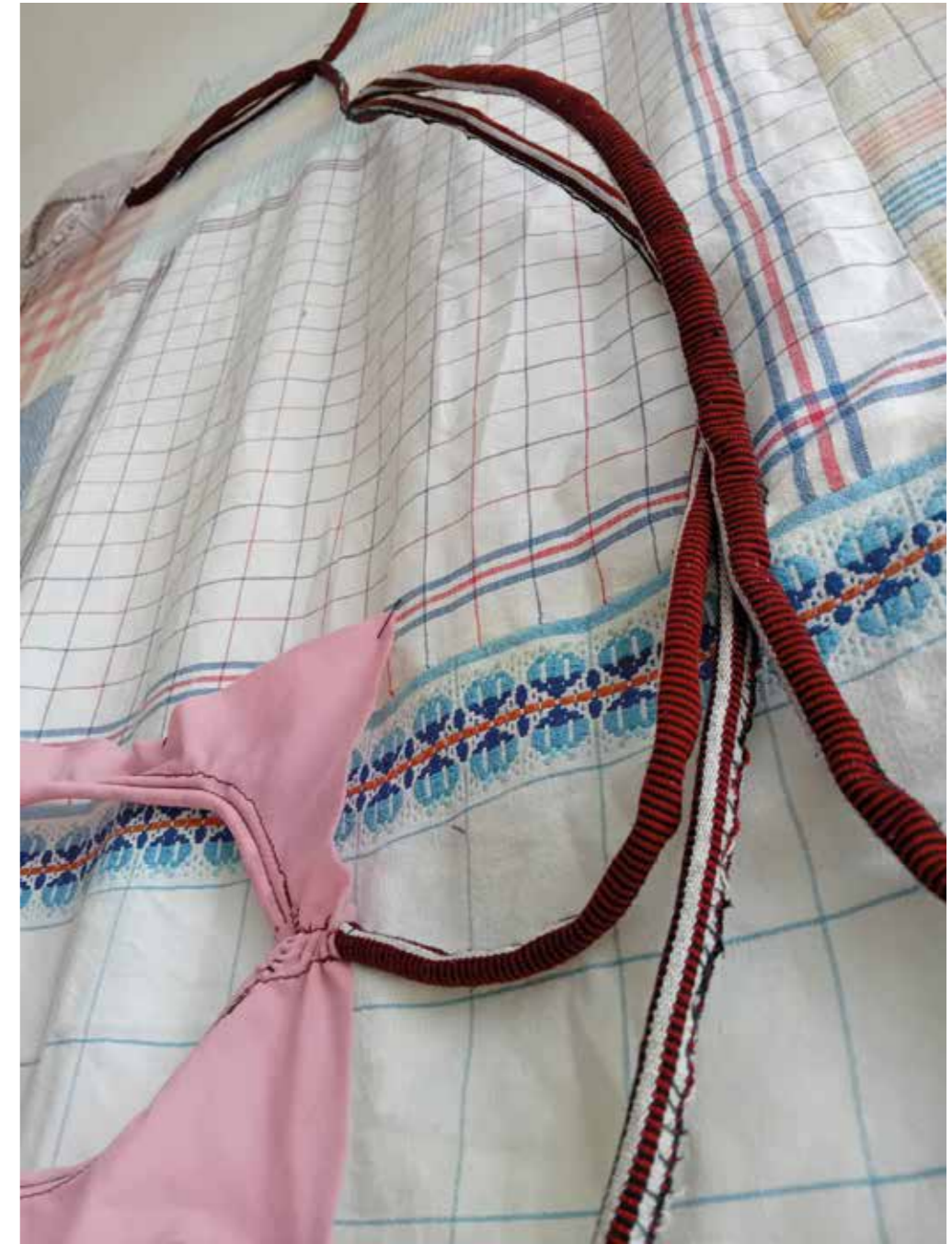
1997 in Wien geboren, studiert an der Universität für angewandte Kunst Wien die Fächer Kunst und Kommunikative Praxis (Lehramt Kunst und Gestaltung) sowie Design, materielle Kultur und experimentelle Praxis (Lehramt Technik und Design). 2022 war er in der Ausstellung *O Traduzir* im Centro Cultural Brazil-Äustria vertreten. In seiner Arbeit verbindet er textile, partizipative und gesellschaftlich reflektierende Ansätze.

[Wolfgang Miksits, born in Vienna in 1997, studies Art and Communicative Practice \(teaching degree art and design\) as well as Design, Material Culture and Experimental Practice \(teaching degree technology and design\) at the University of Applied Arts Vienna. In 2022, he showed work in the exhibition \*O Traduzir\* at Centro Cultural Brazil-Äustria. His practice connects textile, participatory, and socially reflective approaches.](#)



*We Couldn't Imagine Ants Could Be Lazy / Ants Dreaming* reflects on invisible labour and care work through the lens of utopian thinking. At its centre lies the question of what another world might look like if care work were visible, collectively shared, and no longer shaped by performance pressure or capitalist logic. Taking up Mierle Laderman Ukeles's question, 'Who's bringing out the trash after the revolution?', Wolfgang Miksits explores how care might be imagined beyond hierarchy, overload, and individual exhaustion. Utopia is not treated here as a finished blueprint, but as a tool of political and personal activation. The work asks how one would want to feel in relation to invisible labour, what social conditions would make that possible, and what room for action could emerge from such imagining. In this way, it shifts the focus from naming burdens toward imagining other forms of living together.

Formally, the work originated in a workshop developed by Wolfgang Miksits together with Ebba Fransén Waldhör and realised in a seminar at the Center for Didactics of Art. Through collective embroidery, ideas of an ideal world in relation to invisible work were visualised, discussed, and deepened. In the artistic realisation, this inquiry becomes a textile, process-oriented image world. Embroidered kitchen towels form the base of an anthill, while a patched cushion serves as a resting place. In this utopia, ants are not symbols of relentless productivity, but part of an organic and cooperative system. Paths and chambers emerge through shared movement, different spaces take on tasks, and many ants rest. This aspect is crucial: the work resists the idea that care work must always be constant, efficient, and exhausting. Instead, it imagines a world in which connection, sustainability, and rest belong together. The textile setting thus becomes the beginning of an exchange about what collectively sustained care could look like.



## Markus Moser

### Ein Bügeleisen

2026

Eisendraht, verschweißt, verschliffen, klar geölt  
[iron wire](#), [welded](#), [ground](#), [clear-oiled](#)  
ca. approx. 2,2 × 1 × 1 m

*Ein Bügeleisen* setzt sich mit unsichtbarer Arbeit auseinander, indem es einen alltäglichen Gegenstand aus dem Bereich der Hausarbeit in den Mittelpunkt rückt. Das Bügeleisen steht dabei nicht nur für eine konkrete Tätigkeit, sondern für jene meist beiläufig mitgedachten und selten anerkannten Routinen, die den Alltag strukturieren und funktionieren lassen. Im Kontext von *Mental Load* verweist es auf Arbeit, die zwar selbstverständlich erwartet, aber oft weder benannt noch als Belastung sichtbar wird. Gerade weil Bügeln als gewöhnliche, wiederkehrende Tätigkeit erscheint, eignet sich das Objekt als prägnantes Bild für jene Formen von Sorge-, Ordnungs- und Reproduktionsarbeit, die meist im Hintergrund bleiben. Die Arbeit richtet den Blick damit auf das Verhältnis von Sichtbarkeit und Gewicht: auf eine Tätigkeit, deren materielle und mentale Last häufig ausgelagert oder übersehen wird.

Formal entsteht ein überdimensionales, frei im Raum stehendes Bügeleisen, dessen Linien und Kanten aus Draht im Raum „gezeichnet“

werden. Die Skulptur ist sofort als Bügeleisen erkennbar, besteht jedoch hauptsächlich aus Zwischenräumen und Luft. Genau in dieser Reduktion liegt ihre konzeptuelle Schärfe: Das Objekt erscheint konkret, doch sein eigentliches Gewicht bleibt unsichtbar. Markus Moser arbeitet mit verschweißtem Eisendraht, dessen Schweißpunkte verschliffen und klar geölt werden; ergänzt werden könnten Stromkabel, Stecker und Steckdose. So oszilliert die Arbeit zwischen technischer Präzision, Leere und Projektion. Das monumentale Format verstärkt die Wirkung zusätzlich: Ein Gegenstand des Alltags wächst zu einer Präsenz an, die die Betrachtenden überragt. Dadurch verschiebt sich die Wahrnehmung von etwas Vertrautem in einen Zustand zwischen Wiedererkennen und Befremden. Ein Bügeleisen macht nicht den Vollzug der Arbeit sichtbar, sondern ihre Abwesenheit, ihre Leerstelle und ihr implizites Gewicht. Gerade weil die Skulptur vor allem aus Luft besteht, wird jene Last spürbar, die im Alltag oft unsichtbar getragen wird.

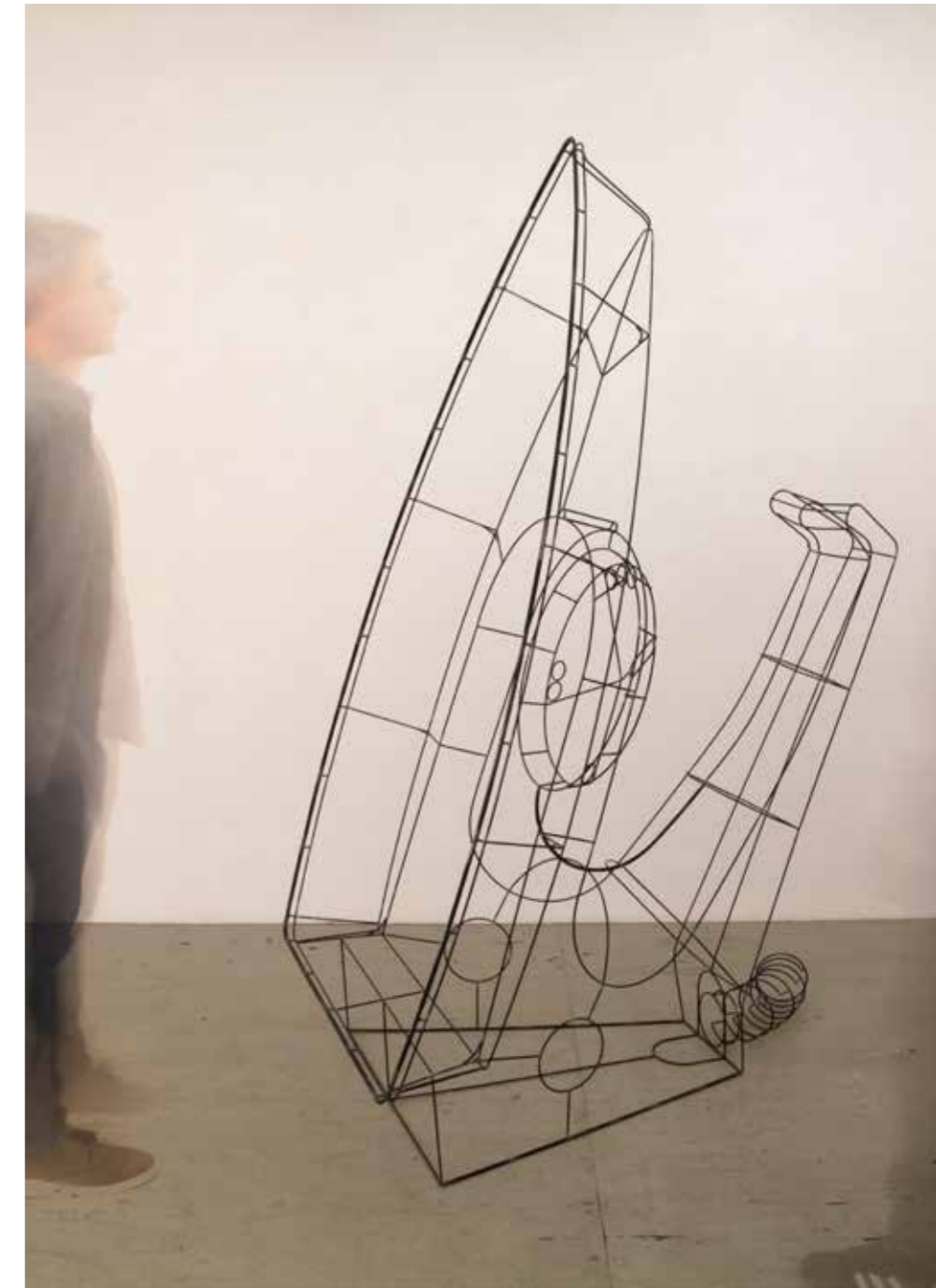
## Markus Moser

Markus Moser, 1970 in Linz geboren, lebt und arbeitet im oberösterreichischen Almtal. Nach einer Schlosserlehre, einer Abendschule für Maschinenbau in Wien und vielen Jahren als Betreiber einer Softwarefirma arbeitet er heute als Metallkünstler. Seit 2010 ist er Mitglied bei Galerie DIE FORUM Wels und dem Kunstforum Salzkammergut. Seine Arbeiten wurden in Österreich, Deutschland, Tschechien und Finnland gezeigt und befinden sich in öffentlichem und privatem Besitz.

Markus Moser, born in Linz in 1970, lives and works in the Almtal region of Upper Austria. After training as a metalworker, attending evening school for mechanical engineering in Vienna, and many years running a software company, he now works as a metal artist. Since 2010, he has been a member of Galerie DIE FORUM Wels and Kunstforum Salzkammergut. His works have been shown in Austria, Germany, the Czech Republic, and Finland and are held in public and private collections.

*Ein Bügeleisen (An Iron)* reflects on invisible labour by placing an everyday object associated with domestic work at its centre. The iron does not stand only for a specific task, but for those routines that quietly structure everyday life while rarely being acknowledged. In the context of mental load, it points to forms of labour that are expected as self-evident, yet are seldom named or recognised as a burden. Precisely because ironing appears ordinary and repetitive, the object becomes a clear image for forms of care, order, and reproductive labour that usually remain in the background. The work therefore focuses on the relationship between visibility and weight: on a task whose material and mental burden is often displaced or overlooked.

Formally, the work takes shape as an oversized iron standing freely in space, its outlines and edges “drawn” with wire. The sculpture is instantly recognisable as an iron, yet it consists mainly of gaps and air. This reduction is where its conceptual precision lies: the object appears concrete, but its actual weight remains invisible. Markus Moser works with welded iron wire, with ground welding points and a clear oil finish; a power cable, plug, and socket may also be included. The piece oscillates between technical precision, emptiness, and projection. Its monumental scale intensifies the effect: a domestic object grows into a presence that towers over the viewer. In this way, something familiar shifts into a state between recognition and estrangement. *Ein Bügeleisen* does not depict the act of labour itself, but its absence, its gap, and its implicit weight. Precisely because the sculpture consists largely of air, it makes perceptible the burden that is so often invisibly carried in everyday life.



© Markus Moser

## Paula Peters

### 93 dinge die ich tun sollte 2025

13 Seiten Transparentpapier, Tinte,  
Plexiglas, Magnete  
13 sheets of tracing paper, ink,  
plexiglass, magnets  
24 × 30 × 1 cm

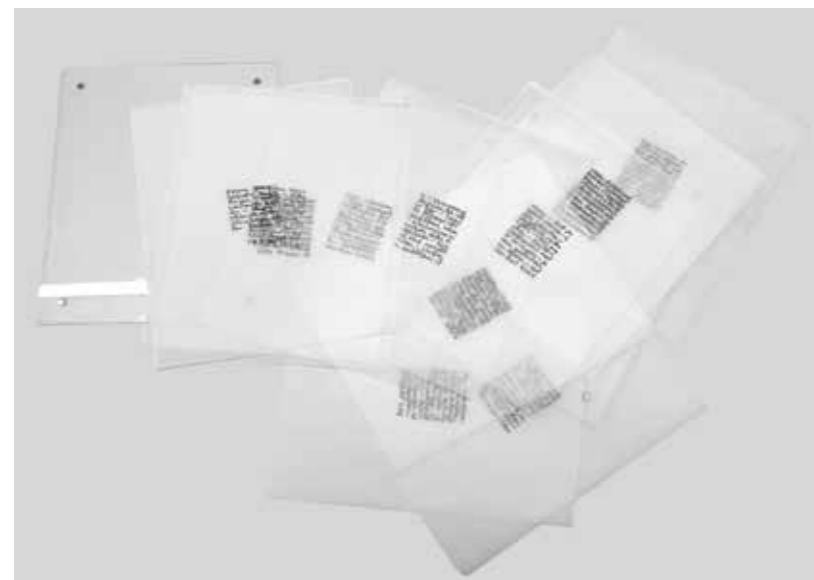
*93 dinge die ich tun sollte* nähert sich dem Thema Mental Load über eine individuelle Momentaufnahme. Ausgangspunkt ist die Frage, was sich gleichzeitig im Kopf ansammelt, wie sich Aufgaben überlagern und welche Folgen diese ständige innere Gleichzeitigkeit hat. Paula Peters notierte dafür ohne abzusetzen alle To-dos, die in einem bestimmten Moment präsent waren. Aus diesem direkten Schreibprozess entstand eine Liste mit 93 Punkten – Aufgaben, Erinnerungen und Verpflichtungen, die dauerhaft darauf warten, erledigt und zugleich nicht vergessen zu werden. Die Arbeit macht sichtbar, dass mentale Last nicht nur aus einzelnen Anforderungen besteht, sondern aus ihrer Summe, ihrer Verdichtung und der Erfahrung, nie ganz fertig zu sein. Gerade darin liegt ihr Bezug zu unsichtbarer Arbeit: in dem fortwährenden inneren Organisieren, Sortieren und Mittragen, das äußerlich kaum wahrnehmbar ist.

Formal wird diese Verdichtung durch Schrift auf 13 Lagen Transparentpapier umgesetzt, gefasst zwischen Plexiglasplatten und gehalten von Magneten. Die handschriftlichen Notizen jeder Seite überlagern sich mit denen der vorherigen, bis aus einzelnen Worten ein dichter, schwer lesbarer Nebel entsteht. Nur die vorderste Ebene bleibt klar erkennbar, während das Dahinterliegende verschwimmt und das Licht immer weniger durchscheint. Diese Anordnung übersetzt mentale Last in eine visuelle Struktur: Wie Gedanken im Kopf lassen sich nicht alle Ebenen gleichzeitig erfassen. Um an das darunter Liegende zu gelangen, müsste Schicht für Schicht abgenommen werden, wobei jede Lage die nächste beeinflusst. So entsteht ein Bild von innerer Gleichzeitigkeit, in dem Ordnung gesucht, aber nie vollständig erreicht wird. *93 dinge die ich tun sollte* macht das Unsichtbare nicht durch Pathos sichtbar, sondern durch Überlagerung, Materialität und den einfachen Akt des Aufschreibens. Die Arbeit zeigt, wie rasch aus einer scheinbar gewöhnlichen Liste ein undurchdringlicher Zustand werden kann – und wie nah Klarheit und Überforderung beieinanderliegen.

Paula Peters ist in Graz aufgewachsen und absolvierte von 2012 bis 2017 die Ortweinschule mit Schwerpunkt Bildhauerei und Restaurierung. 2018 bis 2019 besuchte sie die Schule Friedl Kubelka für künstlerische Photographie und begann 2019 Biologie mit Schwerpunkt Ökologie zu studieren. Seit 2023 studiert sie künstlerisches Lehramt an der Universität für angewandte Kunst Wien. In ihren Arbeiten untersucht sie die eigene Umgebung, Lebensrealität und Erfahrungswelt.

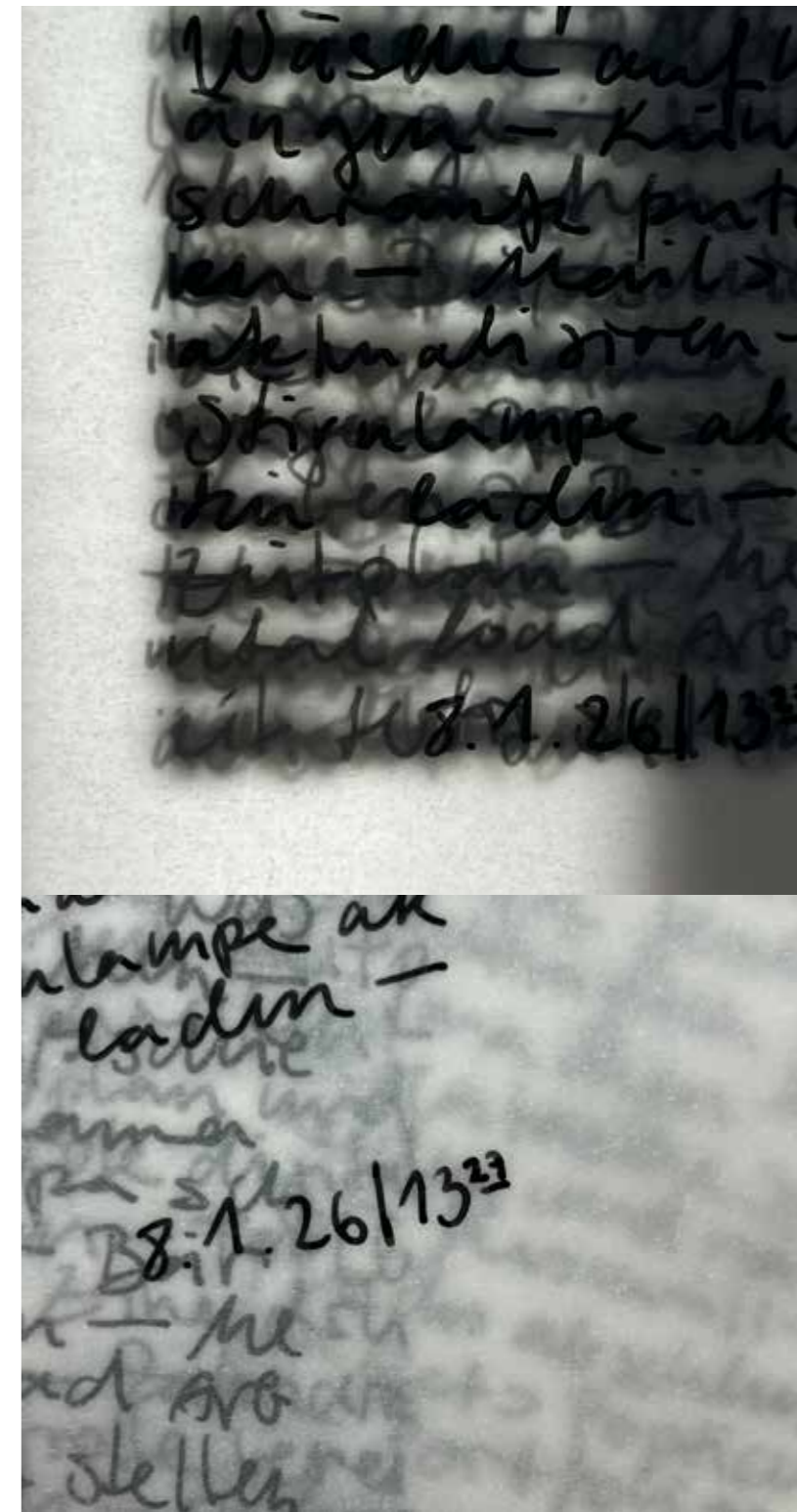
Paula Peters grew up in Graz and attended Ortweinschule from 2012 to 2017, specialising in sculpture and restoration. From 2018 to 2019, she studied at Friedl Kubelka School for Artistic Photography and in 2019 began studying biology with a focus on ecology. Since 2023, she has been studying art education at the University of Applied Arts Vienna. Her work explores her own surroundings, lived reality, and personal experience.

© Paula Peters



*93 dinge die ich tun sollte (93 Things I Should Do)* approaches mental load through an individual snapshot. It begins with the question of what accumulates in the mind at the same time, how tasks overlap, and what consequences arise from this constant simultaneity. For this work, Paula Peters wrote down, without stopping, all the to-dos that were present at a particular moment. This direct act of writing resulted in a list of 93 items—tasks, reminders, and obligations waiting to be completed and, at the same time, not forgotten. The work makes visible that mental load does not consist of only separate demands, but of their sum, their compression, and the experience of never quite being finished. This is also where its relation to invisible work becomes clear: in the ongoing inner labour of organising, sorting, and carrying things mentally, even when nothing of it appears outwardly.

Formally, this density is translated into writing on 13 layers of tracing paper, framed between plexiglass plates and held by magnets. The handwritten notes on each page overlap with those beneath, until individual words dissolve into a dense, barely readable fog. Only the front layer remains clearly legible, while what lies behind becomes blurred and the light passes through less and less. This arrangement turns mental load into a visual structure: like thoughts in the mind, not all layers can be grasped at once. To reach what lies underneath, one would have to remove the sheets one by one, while each layer continues to affect the next. In this way, the work creates an image of inner simultaneity in which order is sought, but never fully achieved. *93 dinge die ich tun sollte* makes the invisible visible not through drama, but through overlay, materiality, and the simple act of writing things down. It shows how quickly an apparently ordinary list can become an opaque condition – and how closely clarity and overload coexist.



## Pia Plankensteiner

### Ohne Titel

2025

Acryl und Bleistift auf Holz  
acrylic and pencil on wood  
37cm x 80cm

Die Malerei von Pia Plankensteiner (*Ohne Titel*) zeigt eine Mutter beim Stillen und rückt damit eine Form körperlicher und emotionaler Arbeit in den Fokus, die häufig als selbstverständlich gilt. Die ruhige, scheinbar entspannte Darstellung wird durch den Gesichtsausdruck der Mutter gebrochen, der auf eine innere Anspannung und mentale Beanspruchung verweist.

Die Arbeit thematisiert Stillen als komplexe Praxis zwischen Fürsorge, körperlicher Belastung und kognitiver Organisation. Sie macht sichtbar, dass diese Tätigkeit nicht nur repetitiv und zeitintensiv

ist, sondern auch Wissen, Erfahrung und kontinuierliche Anpassung erfordert. Fragen nach den vorausgehenden und nachfolgenden Aufgaben werden dabei implizit mitgedacht und verweisen auf die Einbettung dieser Handlung in einen fortlaufenden Alltag.

Im Kontext von Mental Load und unsichtbarer Arbeit lenkt das Werk den Blick auf jene Prozesse des Planens, Mitdenkens und Organisierens, die mit Care-Arbeit verbunden sind, jedoch selten als eigenständige Leistung wahrgenommen oder anerkannt werden.

**The painting by Pia Plankensteiner (*Untitled*) depicts a mother breastfeeding, bringing into focus a form of physical and emotional labour that is often taken for granted. The calm, seemingly relaxed scene is disrupted by the mother's facial expression, which suggests inner tension and mental strain.**

**The work addresses breastfeeding as a complex practice situated between care, physical effort, and cognitive organisation. It makes visible that this activity is not only repetitive and time-consuming, but also requires knowledge, experience, and continuous adjustment. Questions of preceding and subsequent tasks are implicitly present, pointing to the integration of this act within an ongoing everyday routine.**

**In the context of mental load and invisible labour, the work draws attention to processes of planning, anticipating, and organising that are inherent to care work, yet are rarely recognised or acknowledged as labour in their own right.**

**Pia Plankensteiner,** \*1992 in Wien, studierte Industrial Design und Ortsbezogene Kunst an der Universität für angewandte Kunst. Ihre Projekte bewegen sich zwischen Gesellschafts- und Wissensvermittlung sowie öffentlichem Raum. Sie arbeitet mit unterschiedlichen medialen Formaten, darunter Text, Zeichnung, Comic, Video sowie mit Menschen und Orten.

Pia Plankensteiner, born in Vienna in 1992, studied Industrial Design and Site-Specific Art at the University of Applied Arts. Her projects are situated between social and science communication and public space. She works across different media, including text, drawing, comic, video, as well as with people and places.



© Pia Plankensteiner

Petra Radel

**This Picture Will Be Worth a Lot  
Right After the Artist's Death**  
2023

Linolschnitt  
linocut  
40 x 30 cm

*This Picture Will Be Worth a Lot Right After the Artist's Death (Dieses Bild wird sehr viel wert sein nach dem Tod der Künstlerin)* setzt sich pointiert und selbstreflexiv mit den unsichtbaren ökonomischen und mentalen Lasten künstlerischer Arbeit auseinander. Ausgangspunkt ist ein Paradox, das Kunstproduktion bis heute prägt: Wertsteigerung erfolgt häufig erst rückblickend, oft sogar posthum, und entzieht sich damit genau jenen, die das Werk hervorgebracht haben. Petra Radel macht sichtbar, dass Mental Load nicht nur im privaten oder fürsorglichen Bereich entsteht, sondern auch in der Kunst selbst: in der permanenten Notwendigkeit, weiterzuarbeiten, Relevanz zu behaupten und mit ökonomischer Unsicherheit zu leben. Die Arbeit richtet den Blick auf eine Form struktureller Unsichtbarkeit, in der schöpferische Tätigkeit gesellschaftlich hoch aufgeladen, materiell aber oft unterbewertet bleibt. So wird der Satz im Bild nicht nur zur bitteren Pointe, sondern zur präzisen Beschreibung eines Systems, in dem Anerkennung, Marktwert und Existenzsicherung zeitlich und sozial auseinanderfallen.

Formal arbeitet Petra Radel mit den Mitteln des Linolschnitts und einer bewusst direkten, grob

geschnittenen Bildsprache. Kontrastreiche Schwarz-Weiß-Flächen, unregelmäßige Typografie sowie die Gegenüberstellung von Totenkopf und Geldsack erinnern an politische Grafik und aktivistische Druckkultur. Diese Ästhetik des Unmittelbaren verstärkt den Charakter eines Aufschreis: Die Botschaft ist nicht geglättet, sondern frontal, roh und unmissverständlich. Der Totenkopf fungiert dabei nicht nur als Vanitas-Symbol, sondern auch als Zeichen von Erschöpfung, Vergänglichkeit und dem Preis kultureller Arbeit. Der Geldsack steht dem als Bild eines ökonomischen Nutzens gegenüber, der paradoxerweise erst dann entsteht, wenn das schöpferische Subjekt nicht mehr existiert. Aus dieser Transformation entwickelt die Arbeit ihre eigentliche Spannung. Humor, Kritik und Selbstentblößung greifen ineinander und eröffnen einen Raum, in dem über Wert, Arbeit und Anerkennung neu nachgedacht werden kann. Der Linolschnitt erweitert so den Begriff des Mental Load um die psychische Belastung künstlerischer Lebensrealitäten und macht deutlich, dass auch Kunst selbst auf unsichtbarer Arbeit, Erwartungsdruck und struktureller Unterbewertung beruht.

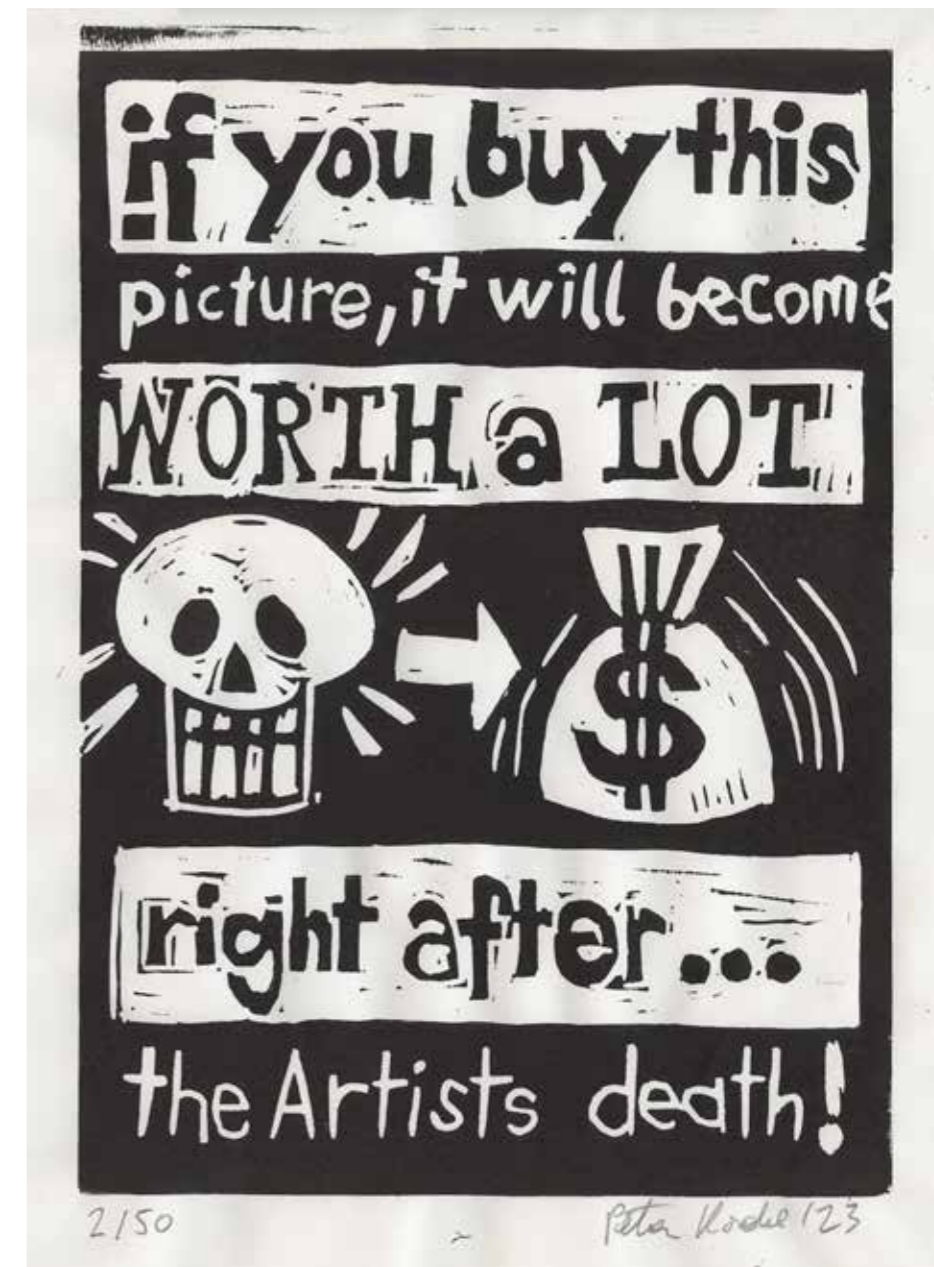
Petra Radel

studierte von 1988 bis 1992 an der Hochschule für angewandte Kunst Wien Grafikdesign und Werbegestaltung und schloss als Mag.art. ab. Nach mehreren Jahren als Art Director und in den Bereichen Text und Grafik arbeitet sie seit 2021 an der Erforschung unterschiedlicher künstlerischer Medien. 2023 zeigte sie eine Einzelausstellung im Schloss Bad Fischau mit Holz- und Linolschnitten.

Petra Radel studied graphic design and advertising at the University of Applied Arts Vienna from 1988 to 1992 and graduated with a Mag.art. After several years working as an art director and in text and graphics, she has been exploring different artistic media since 2021. In 2023, she presented a solo exhibition at Schloss Bad Fischau featuring woodcuts and linocuts.

*This Picture Will Be Worth a Lot Right After the Artist's Death* addresses the invisible economic and mental burdens of artistic labour in a pointed and self-reflective way. At its core lies a paradox that continues to shape art production: value often increases only in retrospect, frequently even posthumously, and therefore remains unavailable to the very person who created the work. Petra Radel makes visible that mental load arises not only in private or care-related contexts, but also within artistic practice itself: in the constant need to keep producing, to claim relevance, and to live with economic uncertainty. The work focuses on a form of structural invisibility in which creative labour is culturally charged with meaning while remaining materially undervalued. The sentence in the image thus becomes more than a bitter punchline; it is an exact description of a system in which recognition, market value, and livelihood are temporally and socially disconnected.

Formally, Petra Radel uses the medium of linocut and a deliberately direct, roughly cut visual language. High-contrast black-and-white fields, irregular typography, and the juxtaposition of skull and money bag recall political graphics and activist print culture. These aesthetics of immediacy intensify the character of an outcry: the message is not polished, but frontal, raw, and unmistakable. The skull functions not only as a vanitas symbol, but also as a sign of exhaustion, mortality, and the price of cultural labour. Opposite it, the money bag stands for an economic gain that, paradoxically, often materialises only once the creative subject is gone. It is from this transformation that the work derives its central tension. Humour, critique, and self-exposure intersect and open a space in which value, labour, and recognition can be reconsidered. In this way, the linocut expands the notion of mental load by including the psychological strain of artistic life and makes clear that art, too, is built upon invisible work, pressure, and structural underestimation.



© Petra Radel

Anouk Rehorek

### Arbeit \* Muße – Szenarien für 2035

Partizipative Installation + Futures Podcast, mehrteilige Installation mit vier Podcast-Szenarien  
[participatory installation + futures podcast, multi-part installation with four podcast scenarios](#)

*Arbeit \* Muße – Szenarien für 2035* fragt danach, wie eine Zukunft aussehen könnte, in der Zeit gerechter verteilt ist und Muße nicht als Luxus, sondern als politische Ressource verstanden wird. Ausgangspunkt ist die Einsicht, dass unverplante, selbstbestimmte Zeit ungleich verfügbar ist und eng mit Care-Arbeit, Kreativität und gesellschaftlicher Teilhabe verbunden bleibt. Das Projekt verhandelt Mental Load und unsichtbare Arbeit daher nicht nur als Frage individueller Überlastung, sondern als strukturelles Problem von Zeitökonomie, Geschlechterverhältnissen und Anerkennung. Formal verbindet Anouk Rehorek eine partizipative Installation mit einem spekulativen Podcastformat. Ausgangspunkt war ein Workshop während der Vienna Design Week 2025, in dem Akteur:innen der Wiener Kreativszene gedanklich ins Jahr 2035 reisten und gemeinsam neue Narrative zu Arbeit, Care und Kreativität entwickelten. In der Installation

verdichtet sich dieser Prozess zu einem begehbaren Raum aus hängenden, bedruckten Stoffbahnen, beschrifteten Kärtchen, Diagrammen und Arbeitsmaterialien. Die semitransparenten Elemente erzeugen eine räumliche Choreografie des Nachdenkens: Besucher:innen bewegen sich zwischen Begriffen, Visionen und Notizen, lesen Beiträge anderer und werden Teil eines kollektiven Zukunftsentwurfs. Ergänzt wird die Installation durch einen fiktionalen Podcast mit vier Episoden, der die entwickelten Szenarien in spekulative Erzählungen übersetzt. Verhandelt werden dabei etwa Care als bestbezahlte Arbeit, neue Zeitgesetze, kollektive Formen des Zusammenlebens oder Technologien, die auf Menschenrechten und Fürsorge basieren. So verschränkt das Projekt Ausstellung, Gespräch und Narration zu einem mehrstimmigen Format, das Zukunft als gestaltbaren Raum begreift.

**Anouk Rehorek**, geboren in Basel, ist Grafikdesignerin, Kreativdirektorin und Zukunftsagentin und lebt in Wien. Sie studierte Visuelle Kommunikation an der Zürcher Hochschule der Künste und absolvierte den CAS Crafting Futures. Nach Jahren als Co-Founderin von studio VIE leitet sie heute ihr eigenes Studio. Mit dem Podcast Mutter & Muße setzt sie sich für eine gerechtere Arbeitskultur ein und macht Verbindungen von Care-Arbeit, Kreativität und Zukunftsgestaltung sichtbar.

Anouk Rehorek, born in Basel, is a graphic designer, creative director, and futures agent based in Vienna. She studied Visual Communication at the Zurich University of the Arts and completed the CAS Crafting Futures. After years as co-founder of studio VIE, she now runs her own studio. Through her podcast Mutter & Muße, she advocates for fairer working cultures and highlights the connections between care work, creativity, and future-oriented design practice.

*Arbeit \* Muße – Szenarien für 2035 (Work \* Leisure – Scenarios for 2035)* asks what a future might look like in which time is distributed more fairly and leisure is understood not as luxury, but as a political resource. The project begins from the insight that unstructured, self-determined time is unequally available and remains closely tied to care work, creativity, and social participation. It addresses mental load and invisible labour not merely as a matter of personal exhaustion, but as a structural issue shaped by time economies, gendered expectations, and unequal recognition. Anouk Rehorek combines a participatory installation with a speculative podcast format. The project grew out of a workshop during Vienna Design Week 2025, where members of Vienna's creative scene mentally travelled to the year 2035 and collectively developed new narratives of work, care, and creativity. In the installation, this process takes shape as a walk-through environment of hanging printed fabric panels, annotated cards, diagrams, and workshop materials. Visitors move through words, visions, and notes and become part of a collective future-making process. The project is expanded by a fictional podcast of four episodes that translates these scenarios into narratives about care as the best-paid labour, new laws of time, collective ways of living, and technologies grounded in human rights and care. *Arbeit \* Muße* invites audiences to move beyond conventional ideas of productivity and imagine fairer, more caring cultures of work.

Foto photo © Carina Brunthaler



Foto photo © Fabian Gruber

## Lena Reutenauer

### Stiched Services 2025

Textilien mit Siebdruck und Handstickerei  
[textiles with screen print and hand embroidery](#)

*Stitched Services (Gestickte Dienste)* setzt sich mit dem Sichtbarmachen unbezahlter Sorge- und Hausarbeit auseinander. Ausgangspunkt sind Textilien, die im häuslichen Alltag selbstverständlich vorhanden sind und meist kaum beachtet werden. Genau in diesem vertrauten Umfeld verankert Lena Reutenauer ihre Arbeit: Handstickereien und siebgedruckte Stoffe werden zu Trägern jener Tätigkeiten, die Wohnungen bewohnbar machen, Beziehungen erhalten und soziale Reproduktion ermöglichen. Im Zentrum steht dabei weniger eine exakte, lineare Dokumentation als die Frage nach Menge, Wiederholung und Empfindung der verrichteten Arbeiten. Die Arbeit thematisiert damit nicht nur das Tun selbst, sondern auch das Organisieren, Erinnern und Mitdenken, das Haus- und Sorgearbeit begleitet und als Mental Load meist unsichtbar bleibt.

Formal entsteht ein Textilobjekt, das wie ein Tagebuch für eine einzelne Person, aber ebenso für eine Gemeinschaft funktionieren kann. Handstickereien archivieren unterschiedlich verrichtete Tätigkeiten im Haushalt auf einem mit Siebdruck

bearbeiteten Stoff. Die Kategorien des Siebdrucks orientieren sich dabei bewusst nicht an einem traditionellen Familienhaushalt; ebenso kann die Farbe eines Fadens eine Handlung über Tage, Wochen oder Monate symbolisieren. Anstelle einer direkten oder rein statistischen Erfassung entsteht so ein Gegenstand, der trotz seiner zusätzlichen Bedeutung weiterhin in seiner ursprünglichen Funktion nutzbar bleibt – etwa als Tischuntersetzer, Geschirrtuch oder Hemd. Gerade darin liegt die Stärke der Arbeit: Sie setzt keine Distanz zum Alltag, sondern interveniert in ihn. Die Objekte geben kleine Impulse, über Häufigkeit, Verteilung und Verantwortung von Hausarbeit nachzudenken. Weil Textilien selbst so eng mit häuslichen Routinen verwoben sind, werden sie hier zum präzisen Medium für ein Thema, das ebenfalls meist in den Stoff des Alltags eingearbeitet ist, ohne eigens benannt zu werden. *Stitched Services* schafft damit einen Gesprächsrahmen, in dem Fragen von Mitwirkung, Rollenverteilung und verschwiegendem Zeit- und Energieaufwand sichtbar und verhandelbar werden.

### Lena Reutenauer

ist multidisziplinäre Designerin und arbeitet derzeit vor allem mit Textilien, um soziale und politische Strukturen zu untersuchen, die den menschlichen Körper im Alltag beeinflussen. Sie schließt 2025/26 ihr Studium an der Universität für angewandte Kunst Wien in der Abteilung Design Investigations bei Anab Jain ab und forscht zu möglichen Zukünften unbezahlter Care-Arbeit im Kontext des international wachsenden Rechtsdrucks.

*Lena Reutenauer is a multidisciplinary designer whose current work focuses mainly on textiles as a medium for examining social and political structures that affect the human body in everyday life. She is completing her studies in 2025/26 at the University of Applied Arts Vienna in the Design Investigations department with Anab Jain and is currently researching possible futures of unpaid care work in relation to internationally rising right-wing pressure.*



*Stitched Services reflects on making unpaid care work and domestic labour visible. Its point of departure lies in textiles that are commonly found in the home and usually remain unnoticed precisely because of their everyday familiarity. Lena Reutenauer anchors the project within this intimate setting: hand embroidery and screen-printed fabrics become carriers of those tasks that make domestic life possible, sustain relationships, and enable social reproduction. The work is less concerned with strict linear documentation than with the quantity, repetition, and emotional experience of the labour performed. In this sense, it addresses not only the tasks themselves, but also the organising, remembering, and constant thinking ahead that accompany housework and care work and that often remain invisible as mental load.*

*Formally, the project takes shape as a textile object that can function as a diary for one person as well as for a community. Hand embroidery archives different forms of domestic labour on a screen-printed textile surface. The printed categories deliberately do not refer only to a traditional household, and the colour of a stitched thread may represent one action extending across days, weeks, or months. Instead of producing a direct or purely statistical record, the work creates an object that can still be used in its original function – as a placemat, dish towel, or shirt – while carrying an additional layer of meaning.*



Fotos photos © Stefan Schönauer

*This is where the strength of the work lies: it does not distance itself from everyday life, but intervenes directly within it. The objects offer small prompts that raise questions about the frequency, distribution, and responsibility of domestic work. Because textiles themselves are so deeply woven into domestic routines, they become an especially precise medium for a theme that is likewise woven into everyday life without usually being named. *Stitched Services* thus opens a conversational framework in which questions of participation, role distribution, and the concealed investment of time and energy in care work can become visible and discussable.*

**Jonas Rottmann**

**96 Loads**  
2025

Textil, Karton, Holz, Acryl  
textile, cardboard, wood, acrylic  
134 x 90 cm

*96 Loads (96 Waschmaschinenladungen)* setzt sich mit jener Form von Arbeit auseinander, die den Alltag junger Familien strukturiert und zugleich meist als beiläufig gilt: die endlose Wiederkehr von Waschen, Aufhängen, Falten, Einräumen und erneutem Gebrauch. Ausgangspunkt der Arbeit sind 96 Waschmaschinenladungen und 96 gebrauchte Farbfangtücher innerhalb von 573 Tagen seit der Geburt eines Kindes. Aus dieser Zählung wird eine kalendarische Dokumentation von Routinen, Verantwortlichkeiten, Kooperation und Konflikt. Die Arbeit macht sichtbar, dass Care-Arbeit nicht nur aus einzelnen Handgriffen besteht, sondern aus der ständigen Organisation eines Kreislaufs, der nie wirklich abgeschlossen ist. Gerade in dieser Wiederholung liegt der Mental Load: das Mitdenken, Planen und Koordinieren, das kaum auffällt, weil es in der Normalität des Alltags verschwindet.

Formal übersetzt Jonas Rottmann diese Thematik in ein Bildgefüge aus gebrauchten Farbfangtüchern, die zu einem rasterartigen Ganzen zusammengefügt sind. Die einzelnen Quadrate tragen Restfarben aus immer neu zusammengesetzter Wäsche und bewahren damit materielle Spuren des Gebrauchs. Was zunächst abstrakt erscheint, ist in Wahrheit ein Archiv alltäglicher Arbeit. Flecken, Verfärbungen und Nuancen verweisen auf das, was im Haushalt zirkuliert, sich ablagert und zugleich kaum je als bedeutungstragend gelesen wird. Durch die serielle Anordnung entsteht ein Muster aus Wiederholung und Verschiebung: Jedes Element ähnelt dem anderen, und doch erzählt jedes von einer anderen Ladung, einem anderen Tag, einer anderen Situation. *96 Loads* gibt jener Arbeit eine Form, die Familien trägt, ohne selbst im Vordergrund zu stehen.



**Jonas Rottmann**, 1995 in Salzburg geboren, lebt seit zehn Jahren in Wien und studiert derzeit Künstlerisches Lehramt an der Universität für angewandte Kunst Wien. In seiner künstlerischen Praxis beschäftigt er sich mit Menschen und ihrer Beziehung zur sozialen Umwelt, mit Begegnungen, Einsamkeit und Konflikten. Charakteristisch für seine Arbeitsweise sind Überlagerung, Freilegung und die prozesshafte Annäherung an das Bild, wobei Texturen und Materialqualitäten zentral sind.

Jonas Rottmann, born in Salzburg in 1995, has lived in Vienna for the past ten years and is currently studying art education at the University of Applied Arts Vienna. His artistic practice focuses on people and their relationship to the social environment, including encounters, loneliness, and conflict. Layering, uncovering, and a process-based approach to image-making are central to his work, as are texture and the specific qualities of materials.

***96 Loads* reflects on a form of labour that structures the everyday life of young families while often appearing incidental: the endless repetition of washing, sorting, hanging, folding, putting away, and using again. The work begins with 96 washing machine loads and 96 used colour-catching sheets over the course of 573 days since the birth of a child. From this count emerges a calendar-based record of routines, responsibilities, cooperation, and conflict. The work makes visible that care labour does not consist only of individual actions, but of the constant organisation of a cycle that is never truly finished. It is precisely within this repetition that mental load appears: the ongoing thinking ahead, planning, and coordinating that often goes unnoticed because it disappears into everyday normality. Jonas Rottmann translates this theme into an image composed of used colour-catching sheets assembled into a grid-like structure. The individual squares carry residual colours from ever-changing loads of laundry, preserving material traces of use. What initially appears abstract is in fact an archive of everyday labour. Stains, discolourations, and tonal variations point to what circulates through domestic life and yet is rarely understood as meaningful. Through its serial arrangement, the work creates a pattern of repetition and shift: each element resembles the others, yet each speaks of a different load, a different day, a different situation. *96 Loads* gives form to a kind of labour that sustains families without ever occupying the foreground.**



Fotos photos © Lukas Hof

## Angelo Roventa

### Goldmarie und Pechmarie 2025

Installation mit 2 Objekten  
aus der *Ovoid*-Serie  
Kern aus Polyurethanschaum,  
lackierte Oberfläche  
[installation with 2 objects  
from the \*Ovoid\* series  
polyurethane foam core,  
lacquered surface](#)  
je 110 × 60 × 60 cm (each)

*Goldmarie und Pechmarie* greift das Märchen Frau Holle auf und liest es aus feministischer Perspektive als Erzählung über Rollenzuschreibungen und soziale Disziplinierung. Die Figur der Goldmarie wird für Eigenschaften belohnt, die traditionell als weibliche Tugenden gelten – Fleiß, Gehorsam, Bescheidenheit und Fürsorge. Die Pechmarie hingegen erfährt Bestrafung, weil sie diesen Erwartungen nicht entspricht. Damit verweist die Arbeit auf ein Frauenbild, das Anpassung idealisiert und selbstbestimmtes Handeln abwertet. Nicht hinterfragt wird, warum bestimmte Eigenschaften überhaupt als gut oder schlecht gelten, sondern Frauen werden nach ihrer Nützlichkeit für andere bewertet statt nach ihrer Freiheit und Selbstbestimmung. Formal übersetzt Angelo Roventa diese Auseinandersetzung in eine Installation aus zwei Objekten der *Ovoid*-Serie. Gefertigt aus

Polyurethanschaum und mit lackierter Oberfläche versehen, erscheinen die Arbeiten als reduzierte, ovale Körper, die sich einer eindeutigen Festlegung entziehen und gerade dadurch symbolische Lesarten ermöglichen. Die Gegenüberstellung von zwei Objekten ruft die Polarität von Goldmarie und Pechmarie auf, ohne die Märchenfiguren illustrativ abzubilden. Zugleich verweist die ovale, schalenartige Gestalt auf eine Urform und auf ein Potential, das in ihr verborgen liegt. Gerade die historische Reduktion des Weiblichen auf Fruchtbarkeit ist eine Verkürzung, die die Selbstbestimmung von Frauen ausblendet.

Die Installation lädt dazu ein, solche Zuschreibungen zu hinterfragen und weibliche Selbstbestimmung dort neu sichtbar zu machen, wo sie lange von Normen und Bildern überlagert wurde.

## Angelo Roventa,

1956 in Bukarest geboren, studierte an der Hochschule für Architektur, Städtebau und Design „Ion Mincu“ in Bukarest sowie an der Universität für angewandte Kunst in Wien. Nach seiner Zusammenarbeit mit Rob Krier realisierte er als Architekt zahlreiche Stadt- und Bauprojekte in Europa. Er lebte und arbeitete in Vorarlberg und Wien und versteht Architektur, Städtebau und Kunst als ineinandergreifende Felder mit gesellschaftlichem Wirkpotential.

Angelo Roventa, born in Bucharest in 1956, studied at the Ion Mincu University of Architecture, Urbanism and Design in Bucharest and at the University of Applied Arts Vienna. After working with Rob Krier, he realized numerous architectural and urban projects across Europe. He lived and worked in Vorarlberg and Vienna and understands architecture, urban planning, and art as interconnected fields with the power to shape society.

*Goldmarie und Pechmarie (The Diligent Girl and the Lazy Girl)* draws on the fairy tale *Mother Hulda* and rereads it from a feminist perspective as a narrative of gendered roles and social discipline. Goldmarie (the diligent girl who is showered in gold) is rewarded for qualities traditionally coded as feminine virtues—diligence, obedience, modesty, and care. Pechmarie (the lazy girl who is showered in pitch), by contrast, is punished for failing to conform to these expectations. In this way, the work points to an image of womanhood that idealizes adaptation and devalues self-determined action. Rather than questioning why certain traits are labelled good or bad, such narratives measure women according to their usefulness to others instead of their autonomy. Angelo Roventa translates this inquiry into an installation consisting of two objects from the *OVOID*-series. Made from polyurethane foam with a lacquered surface, the works appear as reduced oval bodies whose ambiguity enables symbolic readings. The juxtaposition of the two objects evokes the polarity of the diligent girl and the lazy girl without illustrating the figures directly. At the same time, the oval, shell-like shape refers to a primal form and to a potential hidden within it. The historical reduction of the feminine to fertility is a simplification that obscures women's self-determination. The installation invites reflection on the projections attached to female identities while making new perspectives on self-determination visible precisely where they have long remained hidden.



© Angelo Roventa

**Alexandra Rusz**

**Kehrarbeit 1**  
2025

Ölmalerei auf Papier  
oil painting on paper  
200 × 130 cm

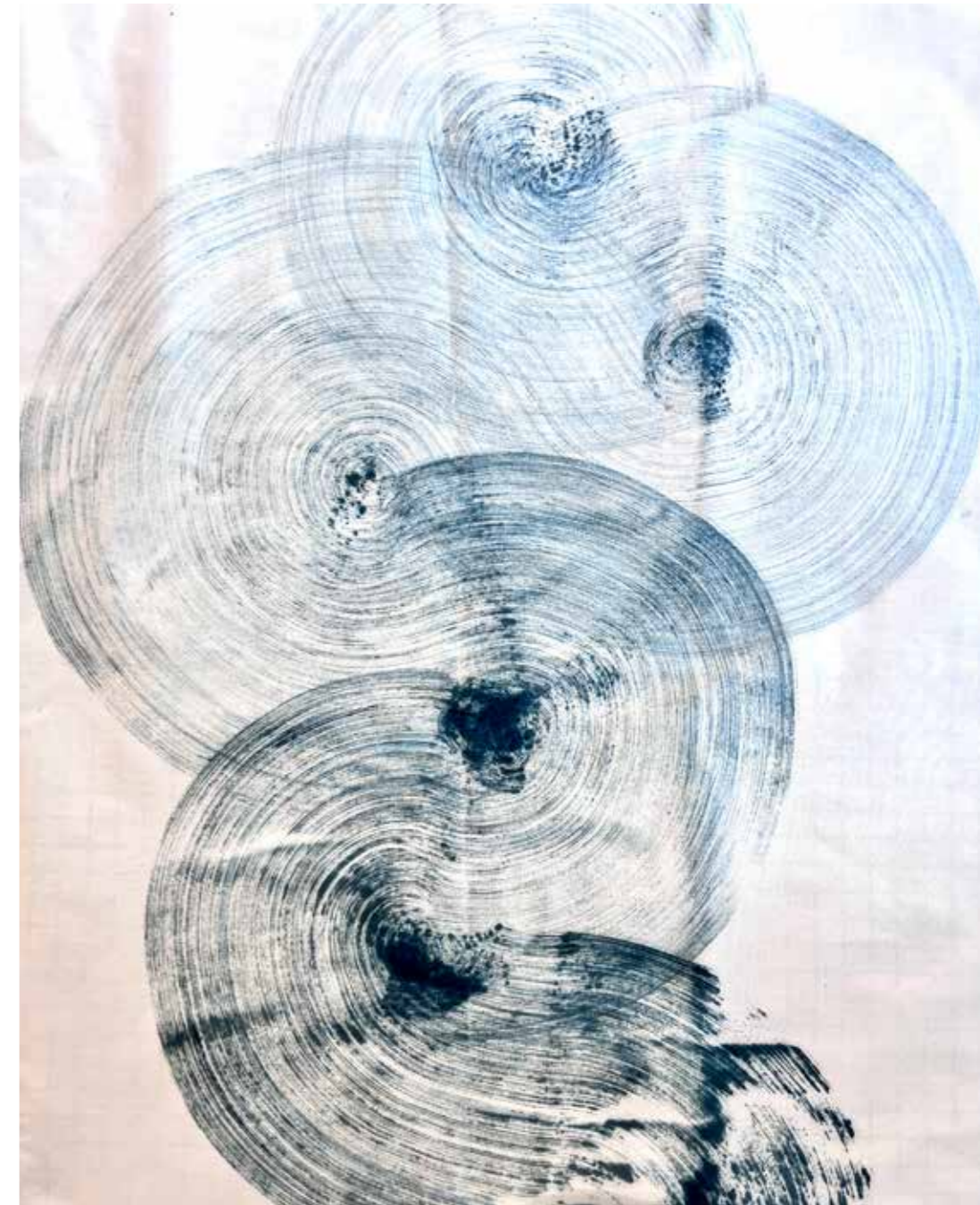
*Kehrarbeit 1* setzt sich mit unsichtbarer Arbeit und Care-Arbeit auseinander, insbesondere mit jenen Tätigkeiten, die im häuslichen Raum stattfinden und gesellschaftlich oft als selbstverständlich gelten. Ausgangspunkt ist die Beobachtung, dass körperliche Routinen Spuren hinterlassen und kulturell lesbar werden. Der Bezug zum westafrikanischen Tanzstil Azonto, in dem Arbeitsgesten aus dem Alltag performativ transformiert werden, erweitert den Blick auf Arbeit als soziales, emotionales und choreografisches Archiv. So wird Care-Arbeit nicht nur als funktionale Notwendigkeit, sondern als körperlich eingeschriebene Erfahrung verstanden. In der malerischen Umsetzung übersetzt Alexandra Rusz diese Fragestellung in eine großformatige Ölmalerei. Über die Leinwand ziehen sich kreisende, sich

überlagernde Spuren, die an Kehr-bewegungen, Wischen und rotierende Handabläufe erinnern. Die Bildfläche wirkt wie ein Protokoll wiederholter Gesten: Verdichtung, Überlagerung und rhythmische Wiederkehr machen Dauer, Belastung und Monotonie sichtbar. Gleichzeitig entstehen unterschiedliche Intensitäten, als würden Bewegungen mal energisch, mal erschöpft eingeschrieben. Die Komposition oszilliert zwischen Abstraktion und Referenz; sie illustriert keine konkrete Szene, sondern bewahrt die Spur eines Körpers, der arbeitet, organisiert und Sorge trägt. Indem private, oft übersehene Routinen in ein monumentales Format überführt werden, verschiebt die Arbeit Care-Arbeit vom Unsichtbaren in den öffentlichen, künstlerischen Raum.

**Alexandra Rusz** ist interdisziplinäre Künstlerin in Ausbildung mit Schwerpunkt auf Kunst, Bewegung und Mathematik. Seit 2021 studiert sie Kunst und Kommunikative Praxis (Lehramt Kunst und Gestaltung) an der Universität für angewandte Kunst Wien sowie Mathematik an der Universität Wien. Seit 2024 vertieft sie ihre Praxis in Paris im Bereich Art & Graphic Design und in Urban Dance Styles. Ihre Arbeiten verbinden Malerei, Körper und gesellschaftliche Fragestellungen.

Alexandra Rusz is an interdisciplinary artist in training focusing on art, movement, and mathematics. Since 2021, she has studied Art and Communicative Practice (teaching degree for Art and Design) at the University of Applied Arts Vienna as well as mathematics at the University of Vienna. Since 2024, she has expanded her practice in Paris in Art & Graphic Design and Urban Dance Styles. Her work connects painting, the body, and social questions.

*Kehrarbeit 1 (Sweeping 1)* reflects on invisible labour and care work, especially those tasks carried out in domestic space that are often treated as natural and self-evident. The work begins from the observation that bodily routines leave traces and can be read culturally. Its reference to the West African dance style Azonto, in which gestures of labour are transformed into performance, opens a wider understanding of work as a social, emotional, and choreographic archive. Care work is thus approached not only as functional necessity, but as an embodied experience shaped by repetition, expectation, and social structures. In painterly terms, Alexandra Rusz translates this inquiry into a large-scale oil painting. Across the canvas, circular and layered marks recall sweeping, wiping, and rotating motions of the hand. The surface functions like a record of repeated gestures: density, overlap, and rhythm make duration, strain, and monotony visible. At the same time, shifting intensities suggest movements inscribed with varying force, energy, or fatigue. The composition oscillates between abstraction and reference; it does not illustrate a specific scene, but preserves the trace of a body that labours, organizes, and cares. By transferring private, often overlooked routines into a monumental format, the work moves care labour from invisibility into public space.



Fotos photos © Alexandra Rusz



Skizze für *Kehrarbeit 1*  
Öl auf Papier  
sketch for *Kehrarbeit 1*  
oil on paper  
29,5 × 20,5 cm

## Karoline Sams

### Haufen 2025

Raumbezogene Installation traditioneller Bauernstuhl, 95 Trachtenkleidungsstücke, verstecktes Gerüst ca. 2,5 m hoch  
[site-specific installation traditional farmer's chair, 95 traditional garments, hidden support structure approx. 2.5 m high](#)

*Haufen* setzt sich mit unsichtbarer Arbeit, tradierten Rollenbildern und weiblich konnotierter Verantwortungübernahme im Kontext des Salzkammerguts auseinander. Ausgangspunkt ist das Dirndl nicht nur als Festtracht, sondern als im Alltag verankertes Zeichen von Identität, Zugehörigkeit und kultureller Kontinuität. Karoline Sams verwendet ausschließlich Trachtenkleidungsstücke aus dem Besitz von Vorfahrinnen und weiblichen Familienmitgliedern. Jedes dieser Stücke trägt individuelle Geschichten in sich und verweist auf Frauen, die Gemeinschaft, Familie und Tradition durch oft unbeachtete Sorge-, Erhaltungs- und Vermittlungsarbeit mitgetragen haben. Die Arbeit macht sichtbar, dass diese kulturelle und emotionale Arbeit nicht nur Stärke und Selbstständigkeit voraussetzt, sondern auch mentale Last erzeugt. *Haufen* wird so zum Bild einer Weiblichkeit zwischen Pflicht, Erschöpfung und Wandel.

Formal erscheint die Arbeit als 2,5 Meter hohe raumbezogene Installation aus einem traditionellen Bauernstuhl und einem chaotisch

aufgetürmten Berg aus 95 Trachtenkleidungsstücken – Dirndl, Schürzen, Blusen, Stutzen und weiteren Elementen. Ein verstecktes Gerüst stabilisiert den Turm, während die manipulierten Stuhlbeine den Eindruck erwecken, als könnte das Gebilde jederzeit einknicken. Aus dieser Spannung zwischen Tragfähigkeit und Überlastung entsteht das zentrale Bild der Arbeit: das Aushalten eines Zustands kurz vor dem Kippen. Die chaotische Anordnung des Stapels und das hohe Gewicht der Kleidungsstücke verdichten das Gefühl von Belastung, das durch das selbstverständliche Tragen unsichtbarer Arbeit entsteht. *Haufen* zeigt weder Zusammenbruch noch sicheres Gleichgewicht, sondern einen Schwebestand zwischen Festhalten und Loslassen, Stabilität und Erschöpfung. Gerade darin liegt seine Kraft: im Offenlassen dessen, ob etwas fällt, sich neu ordnet oder wieder aufrichtet. So wird die Installation zum Sinnbild weiblicher Erfahrung zwischen Tradition und Veränderung.

## Karoline Sams

wurde 2000 in Bad Ischl geboren und lebt seit rund acht Jahren in Graz. Dort studiert sie Kunstgeschichte, schloss 2025 die Akademie für angewandte Fotografie ab und besucht derzeit das Abendkolleg für Fotografie und Multimedia-Art an der Ortweinschule Graz. Ihre Praxis ist vorwiegend installativ und fotografisch und setzt sich mit Heimat, Tradition, Identität und bikultureller Prägung auseinander.

[Karoline Sams was born in Bad Ischl in 2000 and has lived in Graz for around eight years. She studies art history, graduated from the Academy of Applied Photography in 2025, and is currently attending the evening college for Photography and Multimedia Art at Ortweinschule Graz. Her practice is primarily installation- and photography-based and explores home, tradition, identity, and bicultural background.](#)

*Haufen (Pile)* reflects on invisible labour, inherited role models, and forms of responsibility traditionally associated with women in the context of the Salzkammergut. Its point of departure is the dirndl, understood not only as a festive costume but as a garment deeply rooted in everyday life, carrying ideas of identity, belonging, and cultural continuity. Karoline Sams uses only traditional clothing inherited from female ancestors and family members. Each piece holds individual stories and points to women who sustained community, family, and tradition through often unnoticed work of care, preservation, and transmission. The installation makes visible that this cultural and emotional labour requires not only strength and independence, but also produces mental strain. Pile thus becomes an image of femininity shaped by duty, self-evidence, exhaustion, and change.

Formally, the work appears as a site-specific installation about 2.5 metres high, consisting of a traditional, wooden farmer's chair and a chaotic pile of 95 garments – dirndls, aprons, blouses, stockings, and related pieces. A hidden structure stabilises the tower, while the altered chair legs create the impression that the whole construction might collapse at any moment. From this tension between actual support and visible overload emerges the central image of the work: the ongoing endurance of a condition just before tipping. The chaotic arrangement and the physical weight of the garments condense the burden created by carrying invisible labour as something taken for granted. *Haufen* shows neither collapse nor secure balance, but a suspended state between holding on and letting go, stability and exhaustion. Its force lies precisely there: in leaving open whether something will fall, reorder itself, or rise again. The installation thus becomes a metaphor for female experience between tradition and transformation.



© Karoline Sams

**Gabriele Schuller**

**Talking With the Chestnut Tree**  
2023–2025

Textilinstallation  
Slow process work, Häkeln  
Textiles Recyclingmaterial  
[textile installation](#)  
[slow process work](#), [crochet](#)  
[textile recycled material](#)  
3 Stücke je 3 pieces, each  
90 × 140 cm,  
1 Stück 1 piece 90 × 30 cm

*Talking With the Chestnut Tree* (Im Gespräch mit dem Kastanienbaum) setzt sich mit Mental Load und unsichtbarer Care-Arbeit als Arbeit des Erinnerns, Bewahrens und Beziehungshaltens auseinander. Im Zentrum steht der Kastanienbaum vor dem ehemaligen Familienhaus, ein Ort, an dem sich über Generationen hinweg Begegnungen, Feste und alltägliche Rituale verdichtet haben. Von hier aus richtet die Arbeit den Blick auf jene Tätigkeiten, die Familien und soziale Gefüge zusammenhalten, ohne dabei meist als Arbeit benannt zu werden: das Organisieren, Mitdenken, Erinnern, Versorgen und Weitertragen von Geschichte. Formal entwickelt Gabriele Schuller diese Fragestellung als modulare Textilinstallation aus Altkleidern von vier Generationen ihrer Familie. Die Stoffe tragen Spuren von Gebrauch, Reparatur und Weitergabe und werden so selbst zu Speichern gelebter Zeit. Über einen Zeitraum

von zwei Jahren wurden sie zu Häkelschnüren verarbeitet, in einem langsamen Prozess, der während Besuchen, Zugfahrten oder am Abend stattfand. In diesem Verfahren wird Herstellung selbst zum Bedeutungsträger: Jede Schnur bewahrt Rhythmen der Erinnerung und verweist auf die sichtbare textilhandwerkliche Arbeit der Frauen in der Familie, die Kleidung genäht, repariert und weitergegeben haben. Die verdichteten Module spiegeln in ihrer Farbigkeit die Jahreszeiten des Kastanienbaums, während kugelförmige Elemente am Boden einen räumlichen Kontrast schaffen. Ein teilweise abgewickelter Kugelmodul und ein halb fertiges Häkelstück legen den Prozess offen und machen „Arbeit im Werden“ sichtbar. So wird die Installation zu einem Bild für Unvollendetheit, für abgebrochene Erzählungen und für die Weise, in der Erinnerung immer auch lückenhaft bleibt.

**Gabriele Schuller**

wurde in Wels geboren, lebt in Linz und arbeitet mobil an verschiedenen Orten Europas. Nach einer Ausbildung in Textiltechnologie in Wien studierte sie Grafikdesign, Bildhauerei und Aktzeichnen und absolvierte Praktika in Teppichrestaurierung und Handweben. Ihre künstlerische Praxis verbindet Material, Landschaft, Erinnerung und soziale Strukturen; textile Prozesse wie Häkeln, Weben, Spinnen und Nähen bilden dabei ihre zentrale künstlerische Sprache.

*Gabriele Schuller was born in Wels, lives in Linz, and works nomadically across different parts of Europe. After training in textile technology in Vienna, she studied graphic design, sculpture, and life drawing, and completed internships in carpet restoration and hand weaving. Her artistic practice connects material, landscape, memory, and social structures, with textile processes such as crochet, weaving, spinning, and sewing forming her central artistic language.*

*Talking With the Chestnut Tree engages with mental load and invisible care work as the labour of remembering, preserving, and sustaining relationships. At its centre is the chestnut tree in front of the former family home, a place where encounters, celebrations, and everyday rituals accumulated across generations. From this starting point, the work turns toward those activities that hold families and social structures together without usually being named as labour: organising, thinking ahead, remembering, caring, and carrying history forward. Gabriele Schuller develops this inquiry as a modular textile installation made from old clothes belonging to four generations of her family. These garments bear traces of use, repair, and transmission, and thus become archives of lived time. Over the course of two years, the fabrics were transformed into crocheted cords in a slow process that took place during visits, train journeys, or in the evening. In this method, making itself becomes a carrier of meaning: each cord preserves rhythms of memory and points to the invisible textile labour of the women in the family who handmade, repaired, and passed on clothing. The modules reflect the seasons of the chestnut tree through their changing palette, while spherical elements on the floor create a spatial counterpoint. A partially unwound sphere and a half-finished crochet piece reveal the process and make ‘work in the making’ physically present. The installation becomes an image of incompleteness and of the fragmentary nature of memory itself.*



© Gabriele Schuller



**Julia Schulz**

**Hauskleid  
2025**

Kittelschürze aus Fliegengitter  
und Stoffflusen  
[apron dress made of fly screen  
mesh and fabric lint](#)

*Hauskleid* setzt sich mit Rollen-  
bildern, Mutterschaft, Hausarbeit  
und der gesellschaftlichen Stellung  
von Frauen auseinander. Ausgangs-  
punkt ist das historische Hauskleid  
als Symbol einer weiblich codierten  
Sphäre des Privaten: ein Kleidungs-  
stück für den Heimgebrauch, funk-  
tional, unscheinbar und eng ver-  
bunden mit der Figur der Hausfrau.  
Julia Schulz greift dieses Bild auf,  
um die vielen Tätigkeiten sichtbar  
zu machen, die den Alltag tragen  
und doch meist ungesehen bleiben,  
oft als selbstverständlich hinge-  
nommen werden und vielfach  
unbezahlt sind. Die Arbeit themati-  
siert damit nicht nur klassische  
Hausarbeit, sondern auch jene  
unsichtbaren Verantwortungen, die  
mit Fürsorge, Organisation und  
Mutterschaft verbunden sind. Im  
Zentrum steht die Frage, wie weibli-  
che Arbeit gesellschaftlich wahrge-  
nommen wird und welche Bilder  
von Frau-Sein, Pflege und Verfüg-  
barkeit bis heute fortwirken. Formal

wird diese Auseinandersetzung  
durch die Wahl eines ungewöhnl-  
ichen Materials zugespitzt. Das Kleid  
ist aus Wäschetrockner-Flusen  
gefertigt, also aus jenem Rest, der  
nach der Wäsche als unscheinbares  
Nebenprodukt übrig bleibt. Gerade  
darin liegt die konzeptuelle Schärfe  
der Arbeit: Die Flusen erscheinen als  
Essenz eines Haushaltsalltags, als  
verdichtete Spur all jener Hand-  
griffe, die sich Tag für Tag wieder-  
holen, ohne Aufmerksamkeit zu  
erhalten. Zugleich enthalten sie  
Haare, Hautschuppen, Sand und  
andere Einschlüsse und verweisen  
damit auf die Körper der Familien-  
mitglieder und auf deren Aktivitä-  
ten. Die farblich sortierten Flusen  
wurden auf das Schnittmuster eines  
Hauskleides appliziert; als Motiv  
erscheint die abstrahierte Darstel-  
lung eines Babys. So werden  
Material, Bild und Form zu einer  
präzisen Aussage über Care-Arbeit  
verdichtet.

**Julia Schulz,**

1979 in Schwaz in Tirol  
geboren, ist eine öster-  
reichische interdisziplinäre  
Künstlerin. Sie studierte  
Kunstgeschichte  
an der Universität Wien sowie  
medienübergreifende Kunst  
an der Universität für  
angewandte Kunst Wien bei  
Brigitte Kowanz. Sie lebt und  
arbeitet als freischaffende  
Künstlerin in St. Andrä-  
Wördern, Niederösterreich.  
In ihren Arbeiten beschäftigt  
sie sich mit gesellschaftlichen,  
politischen und feministischen  
Themen in unterschiedlichen  
Medien.

[Julia Schulz, born in 1979 in  
Schwaz, Tyrol, is an Austrian  
interdisciplinary artist. She  
studied art history at the  
University of Vienna and  
Transmedia Art at the  
University of Applied Arts  
Vienna with Brigitte Kowanz.  
She lives and works as a  
freelance artist in St. Andrä-  
Wördern, Lower Austria. Her  
work engages with social,  
political, and feminist issues  
across a wide range of media.](#)

***Hauskleid (Apron Dress)* reflects on gender roles, motherhood, domestic labour, and the social position of women. Its point of departure is the historical house dress as a symbol of a femininely coded private sphere: a garment for domestic use, functional, modest, and closely tied to the figure of the housewife. Julia Schulz takes up this image in order to make visible the many tasks that sustain everyday life while usually remaining unseen, taken for granted, and often unpaid. The work therefore addresses not only traditional housework, but also the invisible responsibilities connected to care, organisation, and motherhood. At its centre lies the question of how female labour is socially perceived and which images of womanhood, care, and availability continue to shape the present. Formally, this investigation is sharpened through the choice of an unusual material. The garment is made from dryer lint, from the residue left behind after laundry as an inconspicuous by-product. The lint appears as the essence of domestic routine, as a condensed trace of all those gestures that are repeated day after day without attracting attention. At the same time, it contains hair, skin particles, sand, and other inclusions, thus pointing to the bodies of family members and to their activities. The colour-sorted lint was applied to the pattern of a house dress, with the abstracted image of a baby forming its motif. In this way, material, image, and form condense into a precise statement on care work.**



© Julia Schulz

**Christiane Spatt**

**Überschwang**

2021–2023

Fotoarbeit aus der Fotoserie

*als ob*

Druck auf Textil  
**photographic work from  
the series *als ob (as if)***

*print on textile*

180 × 140 cm

*Überschwang* ist Teil der Fotoserie *als ob*, die das Phänomen der Notblüte als Ausgangspunkt nimmt. In der Botanik bezeichnet dieser Begriff eine Blütenbildung, die durch Stress ausgelöst wird: Die Pflanze mobilisiert noch einmal alle Kräfte, um vor dem drohenden Zusammenbruch Samen zu bilden. Dieses widersprüchliche Bild – äußerste Schönheit als Zeichen innerer Krise – überträgt Christiane Spatt auf menschliches Verhalten. Die Arbeit verhandelt damit jenen Moment, in dem Überforderung, Druck und Erschöpfung nicht nach außen als Schwäche sichtbar werden, sondern sich in Geste, Fülle, Schönheit oder Kontrolle kleiden. Gerade im Zusammenhang mit Mental Load stellt die Arbeit die Frage, ob Über-treibung nicht auch eine Strategie des Funktionierens sein kann: ein letztes Aufbäumen, ein Ventil, eine Form des Bestehens unter Druck. Formal verdichtet die Arbeit diese Ambivalenz in einer inszenierten

fotografischen Situation. Die Figur erscheint frontal im Bild, umgeben und beinahe überlagert von einer Fülle künstlicher Blumen. Das florale Arrangement erzeugt den Eindruck von Opulenz, Feierlichkeit und dekorativer Schönheit, während die Körperhaltung und der direkte Blick zugleich eine spürbare Spannung bewahren. Die Blumenfülle wirkt nicht nur lebendig, sondern übersteigert, fast zu viel, als wäre der sichtbare Überschuss selbst schon Symptom einer inneren Anstrengung. Dadurch entsteht eine Irritation zwischen Oberfläche und Zustand, zwischen ästhetischem Genuss und dem Gefühl, dass diese Pracht auch Druck, Maskierung und ein mögliches Kippen in sich trägt. Die Fotografie zeigt nicht einfach Emotion, sondern ihre soziale Form: das Sichtbarwerden innerer Belastung in einer äußerlich kontrollierten, schönen und zugleich fragilen Pose.

**Christiane Spatt,**

1966 in Innsbruck geboren, lebt in Wien und arbeitet in den Bereichen inszenierte Fotografie, Installation und Malerei. Sie studierte von 1985 bis 1995 an der Universität für angewandte Kunst Wien bei Oswald Oberhuber und Ernst Caramelle. Neben ihrer künstlerischen Arbeit konzipiert und organisiert sie soziale und interdisziplinäre Projekte, hält Workshops und Lectures und ist international ausstellungstätig.

Christiane Spatt, born in Innsbruck in 1966, lives in Vienna and works in staged photography, installation, and painting. She studied at the University of Applied Arts Vienna from 1985 to 1995 with Oswald Oberhuber and Ernst Caramelle. Alongside her artistic practice, she conceives and organises social and interdisciplinary projects, gives workshops and lectures, and exhibits internationally.

***Überschwang (Exuberance)* is part of the photographic series *als ob (as if)*, which takes the phenomenon of emergency blossoming as its point of departure. In botany, this term describes a flowering triggered by stress: the plant mobilises its remaining energy in order to produce seeds before collapse. Christiane Spatt transfers this contradictory image – extreme beauty as a sign of inner crisis – into the realm of human behaviour. The work addresses the moment when pressure, overload, and exhaustion do not appear outwardly as weakness, but instead dress themselves in excess, beauty, control, or display. In relation to mental load, the work asks whether exaggeration can also function as a strategy of survival: a final surge, a release valve, a way of enduring under pressure. Formally, the work condenses this ambivalence into a staged photographic setting. The figure appears frontally in the image, surrounded and almost overtaken by an abundance of artificial flowers. This floral arrangement suggests opulence, festivity, and decorative beauty, while the body posture and direct gaze retain a palpable tension. The profusion of flowers feels not only vivid, but excessive – almost too much – as if visible abundance were itself already a symptom of inner strain. The photograph does not simply depict emotion, but its social form: the emergence of inner burden in an outwardly controlled, beautiful, and yet fragile pose.**



© Christiane Spatt

## Astrid Starrermayr

### Mental Load gut sein lassen 2026

Installation  
Hollywoodschaukel, Polster,  
Tischchen, Wasserkocher,  
Trinkbecher, Teebeutel,  
Vase mit Schnittblumen,  
Buttons  
[installation](#)  
[Hollywood swing, cushions, side table, kettle, drinking cups, tea bags, vase with cut flowers, buttons](#)

***Mental Load gut sein lassen (Mental Load – Let’s Leave It for Now) addresses the invisible accumulation of everyday tasks, reminders, and organisational responsibilities that constantly continue in the mind. The work starts at the experience that mental burden rarely consists of a few major actions, but rather of an endless stream of small necessities: coordinating appointments, thinking ahead about shopping, organising repairs, remembering deadlines, and carrying responsibility for children, household, and care. Precisely because these processes often remain unseen, they are frequently underestimated or dismissed as incidental. Astrid Starrermayr translates this theme into an installation that addresses visitors through bodily experience. At its centre there is a completely pink Hollywood swing that invites people to sit down, sway gently, and deliberately pause. The choice of pink refers both to its calming effect and to its cultural coding as a feminine colour, linking relief with a reflection on gendered expectations. Two cushions reinforce this atmosphere of retreat; one side shows the pause symbol, the other the phrase “just take a break.” Beside the swing stands a small table with a kettle, drinking cups, and calming tea, accompanied by fresh pink flowers that create a caring setting. Yet the burden never fully disappears: attached to the back and underside of the seat are numerous buttons bearing fragments of thought—from shopping reminders to school obligations and organisational duties. These messages are removed from the immediate field of vision while sitting on the swing, and precisely in this way they reflect the structure of mental load: it remains latent, never fully gone, even when one tries to rest.***

*Mental Load gut sein lassen* thematisiert die unsichtbare Verdichtung von Alltagsaufgaben, Erinnerungsarbeit und organisatorischer Verantwortung, die unablässig im Kopf mitläuft. Ausgangspunkt ist die Erfahrung, dass mentale Belastung oft nicht in einzelnen großen Handlungen besteht, sondern in einem endlosen Strom kleiner Notwendigkeiten: Termine koordinieren, Einkäufe mitdenken, Reparaturen organisieren, an Fristen erinnern, für Kinder, Haushalt und Versorgung mitverantwortlich sein. Gerade weil diese Prozesse selten sichtbar werden, werden sie gesellschaftlich häufig unterschätzt oder als beiläufig abgetan. Astrid Starrermayr übersetzt dieses Thema in eine installative Situation,

die Besuchende unmittelbar körperlich anspricht. Zentrum der Arbeit ist eine komplett rosa gehaltene Hollywoodschaukel, die dazu einlädt, Platz zu nehmen, zu schwingen und bewusst Pause zu machen. Die Farbwahl verweist auf Rosa als beruhigende, zugleich als weiblich codierte Farbe und verbindet so Entlastung mit einer Reflexion über Geschlechterzuschreibungen. Zwei Polster verstärken den Charakter des Rückzugs; auf ihnen erscheinen ein grafisches Pausenzeichen und der Satz „einfach mal Pause machen“. Neben der Schaukel befindet sich ein kleines Tischchen mit Wasserkocher, Trinkbechern und beruhigendem Tee, ergänzt durch frische rosa Schnittblumen. Gleichzeitig bleibt die Belastung präsent: An der Rückseite und Unterseite der Sitzfläche sind zahlreiche Buttons mit Gedankennotizen befestigt – von Einkäufen über Schultermine bis zu organisatorischen Pflichten. Diese Botschaften entziehen sich zunächst dem direkten Blick und verweisen gerade dadurch auf die Struktur des Mental Load: Er bleibt unterschwellig, nie ganz verschwunden, auch dann nicht, wenn man sich eine Pause zu nehmen versucht.

**Astrid Starrermayr**, geboren 1976, lebt und arbeitet in Linz. Sie studierte Textil an der Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung Linz und schloss mit Auszeichnung ab. Seit 2003 ist sie als selbständige Kostüm- und Modedesignerin tätig; seit 2023 arbeitet sie mit ihrem Label A punkt S punkt als Textildesignerin und -künstlerin. In ihrer Praxis verbindet sie Alltagsbeobachtung, Humor und Upcycling und leitet seit 2022 Kreativ-Workshops.

*Astrid Starrermayr, born in 1976, lives and works in Linz. She studied Textile at the University of Artistic and Industrial Design Linz and graduated with distinction. Since 2003, she has been working as an independent costume and fashion designer; since 2023, she has been continuing her practice under her label A punkt S punkt as a textile designer and artist. Her work combines observations of everyday life, humour, and upcycling, and since 2022 she has also led creative workshops.*



## Max Steinacker

### Working Alone 2025

Tusche auf Papier  
[ink on paper](#)  
60 × 44 cm

### Mad Maria 2026

Tusche auf Papier  
[ink on paper](#)  
60 × 44 cm

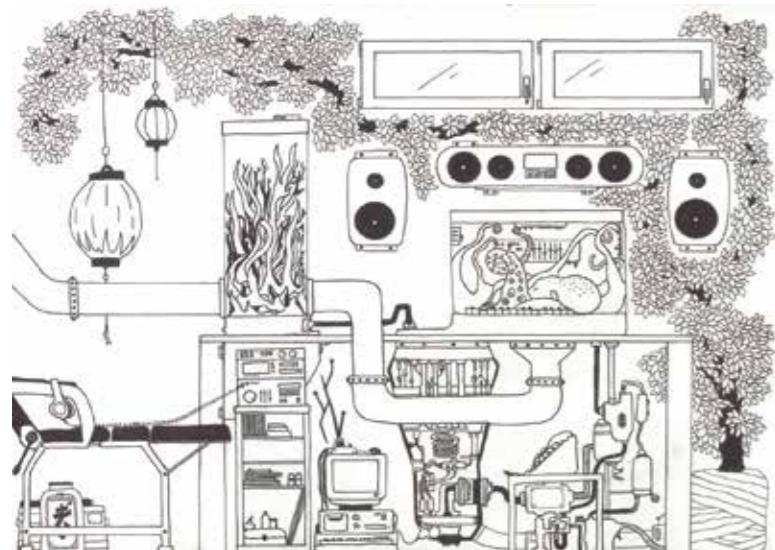
### 8 Hirne 2025

Tusche auf Papier  
[ink on paper](#)  
29,7 × 21 cm

*Working Alone (Alleine arbeiten)*

setzt sich mit innerer Ordnung, psychischer Überlastung und dem Versuch auseinander, für den eigenen Geist stabile Bedingungen zu schaffen. Ausgangspunkt ist eine sehr persönliche Erfahrung: das andauernde Seilziehen mit Depressionen, die Ablagerung unverarbeiteter Emotionen und der Drang, eine Welt zu entwerfen, die dauerhaft in Stand gehalten werden kann. Max Steinacker beschreibt seine Zeichnungen als Arbeiten über perfekte Bedingungen, über Abläufe und Mechaniken einer unerforschten, fremden und doch vertrauten Welt. Im Kontext von Mental Load verlagert sich der Blick damit nach innen. Unsichtbare Arbeit erscheint hier nicht als Organisation des Haushalts oder des sozialen Alltags, sondern als stille, permanente Arbeit an der eigenen inneren Stabilität. Die Zeichnung macht erfahrbar, wie viel Energie in das Aufrechterhalten eines psychischen Gleichgewichts fließt und wie sehr diese Arbeit im Alltag meist verborgen bleibt.

Formal zeigen *Working Alone*, *Mad Maria* und *8 Hirne* mit Tusche gezeichnete, komplexe architektonisch-technische Strukturen. Zwischen Maschinen, Leitungen, Behältern und räumlichen Fragmenten erscheinen organische Elemente wie Wurzeln oder pflanzliche Formen. Dadurch entsteht ein Bildraum, der zugleich Labor, Innenwelt, Rückzugsort und Versorgungssystem sein könnte. Die präzise Linienführung, die Vielzahl an Details und die ruhige Schwarz-Weiß-Ästhetik erzeugen den Eindruck kontrollierter Ordnung, ohne Eindeutigkeit festzuschreiben. Gerade diese Ambivalenz ist zentral: Die dargestellte Welt wirkt utopisch und beruhigend, doch sie bleibt fragil, als müsste sie ständig gewartet, reguliert und überwacht werden. Max Steinackers Zeichnungen werden so zum Bild eines inneren Arbeitsplatzes des Gehirns, eines Ortes des Ausgleichs, an dem Erschöpfung, Rückzug, Selbstschutz und Regeneration ineinandergreifen. Die Zeichnung macht das Unsichtbare nicht über dramatische Gesten sichtbar, sondern über Struktur, Genauigkeit und Beharrlichkeit.

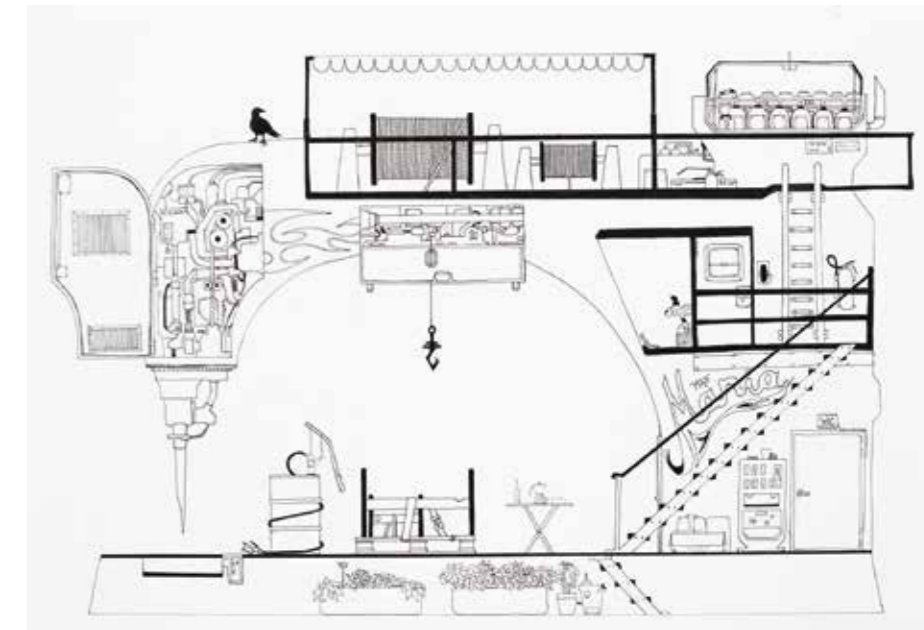
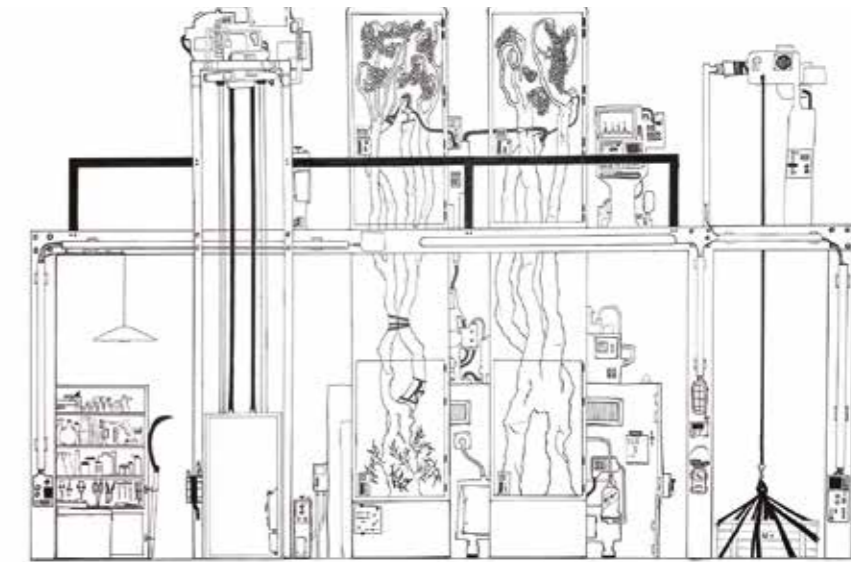


**Max Steinacker**, 1994 in Melk geboren und in Ybbs an der Donau aufgewachsen, ist Schauspieler und arbeitet künstlerisch mit Zeichnung. Ab Herbst 2025 studiert er TransArts an der Universität für angewandte Kunst Wien. In seinen Arbeiten untersucht er innere Ordnung, utopische Bedingungen und die Mechaniken einer fremden und zugleich vertrauten Welt. Seine Zeichnungen entstehen aus persönlicher Erfahrung mit psychischer Belastung und dem Wunsch, innere Zustände greifbar zu machen.

Max Steinacker, born in Melk in 1994 and raised in Ybbs an der Donau, is an actor who also works artistically with drawing. Since autumn 2025, he has been studying TransArts at the University of Applied Arts Vienna. His work explores inner order, ideal conditions, and the mechanisms of a world that feels both strange and familiar. The drawings emerge from personal experiences of psychological strain and the wish to make inner states tangible.

*Working Alone* reflects on inner order, psychological overload, and the attempt to create stable conditions for the mind. Its point of departure is a deeply personal experience: the constant tug-of-war with depression, the accumulation of unresolved emotions, and the urge to build a world that can be maintained over time. Max Steinacker describes his drawings as works about perfect conditions, about processes and mechanisms of an unexplored world that feels both strange and familiar. In the context of mental load, the focus shifts inward. Invisible work appears here not as the organisation of household or social life, but as the quiet, continuous labour of sustaining one's own inner stability. The drawing makes perceptible how much energy is invested in maintaining psychic balance and how hidden this work usually remains in everyday life.

Formally, *Working Alone*, *Mad Maria* and *8 Hirne (8 brains)* present complex ink drawings of architectural and technical structures. Among machines, pipes, containers, and spatial fragments, organic elements such as roots or plant-like forms appear. The result is an image-space that could be read at once as laboratory, inner world, retreat, and support system. The precise line work, the density of detail, and the calm black-and-white aesthetic create an impression of controlled order without ever becoming fully fixed or literal. This ambiguity is central: the world depicted feels utopian and soothing, yet also fragile, as if it required constant maintenance, regulation, and attention. *Working Alone* thus becomes an image of an inner work-place of the brain, a site of compensation where exhaustion, withdrawal, self-protection, and regeneration intersect. Rather than making the invisible visible through dramatic gesture, the drawing does so through structure, precision, and persistence.



## Gertraude Stüger

### Nächster Halt auf Verlangen 2025

Partizipative Installation  
Kreidezeichnung einer Schienenspur,  
Informationstafel, Planskizze  
[participatory installation](#)  
[chalk drawing of a rail track](#),  
[information board](#), [planning](#)  
[sketch](#)

*Nächster Halt auf Verlangen* setzt sich mit Mental Load als individueller, gesellschaftlicher und kultureller Überforderung auseinander. Ausgangspunkt ist die Beobachtung, dass mentale Last aus unterschiedlichen Ebenen gespeist wird: aus moralischem Druck, dem Wunsch, allen gerecht zu werden, aus politischer Langsamkeit und aus der zunehmenden digitalen Vernetzung von Arbeitswelt, Familie und Freizeit. Die Arbeit greift aus diesem komplexen Feld bewusst eine einfache, aber wirkungsvolle Strategie heraus: das Anhalten. Der Titel geht auf eine persönliche Begebenheit zurück, in der die Straßenbahn-Ansage „Nächster Halt auf Verlangen“ für ein Kind zu einem imaginären Stationsnamen wurde. Aus dieser Verschiebung entsteht ein poetisches Bild für die Möglichkeit, Unterbrechung nicht als Störung, sondern als notwendige Geste der Selbstwahrnehmung zu verstehen.



Formal gliedert Gertraude Stüger das Projekt in drei miteinander verbundene Elemente. Eine mit Kreide gezeichnete Schienenspur zieht sich durch die Halle und vermittelt das Gefühl, wie auf Schienen durch täglich wiederkehrende Planungen und Abläufe getrieben zu sein. Die Spur hat keine Haltestellen und macht so den Widerspruch sichtbar, dass der Wunsch nach Pause zwar vorhanden ist, aber immer wieder vertagt wird. Ergänzt wird diese Linie durch eine Informationstafel, die eine Wunschhaltestelle ankündigt, sowie durch eine Skizze im Entstehen, in der mögliche oder bewusst unmögliche Haltestellen eingetragen sind, etwa zum Abwiegen von Mental-Load-Rucksäcken, mit Funkloch zur erzwungenen Offline-Zeit oder zum Sudern im Sudhaus. Besucher\*innen können eigene Wunschhaltestellen ergänzen. So wird die Arbeit zu einem offenen, kommunikativen Prozess, in dem Entlastung durch ein Halten vorstellbar wird.

## Gertraude Stüger

studierte an der Kunstuniversität Linz Plastische Konzeptionen/Keramik und absolvierte im Lauf ihrer Ausbildung unter anderem Projekte und Studienphasen bei Kiki Smith, Valie Export sowie in den Klassen von Kazuyo Sejima und Ryue Nishizawa. Seit den 1990er Jahren realisiert sie Ausstellungen, Buchbeiträge, Installationen und Wettbewerbsprojekte. Ihre Arbeiten bewegen sich zwischen Raum, Objekt, Text, Bild und konzeptueller Versuchsanordnung.

Gertraude Stüger studied *Sculptural Conceptions/ Ceramics* at the University of Arts in Linz and, during her training, took part in projects and study phases with Kiki Smith, Valie Export, and in the classes of Kazuyo Sejima and Ryue Nishizawa. Since the 1990s, she has realized exhibitions, book contributions, installations, and competition projects. Her work moves between space, object, text, image, and conceptual experimentation.

*Nächster Halt auf Verlangen (Next Stop on Request)* reflects on mental load as a form of individual, social, and cultural overload. The work begins from the observation that mental burden emerges from different layers at once: moral pressure, the desire to meet everyone's expectations, the slow pace of political change, and the increasing digital entanglement of work, family life, and leisure. From this complex field, the project deliberately chooses a simple yet powerful strategy: stopping. The title grows out of a personal moment in which the tram announcement “next stop on request” became, for a child, the imagined name of an actual station. From this shift arises a poetic image of interruption not as disruption, but as a necessary act of self-awareness. Gertraude Stüger structures the project in three interconnected elements. A chalk-drawn rail track stretches through the hall, conveying the feeling of being driven along fixed rails by daily planning and routine. The track has no stops, making visible the contradiction that the wish to pause exists, yet is constantly deferred. This line is complemented by an information board announcing a request stop and by a planning sketch in which possible, or deliberately impossible, stops are already marked: a stop for weighing mental-load backpacks, a stop with no signal to enforce offline time, or a stop for complaining in the Sudhaus. Visitors are invited to add their own request stops. The work is therefore presented as an open and communicative process in which relief begins where stopping becomes imaginable at all.



© Gertraude Stüger

**Elisa Tremi**

**Es ist genug**  
2021

Zeichnung, UV-Druck  
auf Alu-Dibond  
zwölfteilig  
[drawing, UV print  
on Alu-Dibond  
twelve parts](#)  
je each 40 × 40 × 2 cm

***Es ist genug (It is enough) engages with forms of labour that are often carried out socially, but rarely recognized as work: emotional labour, care work, and mental organisation. The work begins with the question of how something can be made visible when it usually functions precisely through its invisibility. It therefore focuses not on a spectacular event, but on the quiet carrying of responsibility—thinking ahead, planning, remembering, managing, and absorbing what would otherwise fall apart. The phrase “it is enough” unfolds as a layered statement: an admission of exhaustion, the marking of a boundary, and at the same time an act of resistance. It names the moment when silent functioning no longer remains self-evident, but becomes articulated.***

**Formally, Elisa Tremi uses the visual language of fingerspelling to translate this sentence into a twelve-part image work. Individually drawn hands form a silent message that can only be deciphered by those willing to engage in careful looking and reading. The manual alphabet functions here as an example of a mode of communication that exists outside dominant systems of perception. Precisely for this reason, it becomes a fitting visual carrier for those forms of labour and burden that likewise remain outside what society tends to notice. The drawn hands lend the work physical presence, while the UV print on Alu-Dibond gives it a technically reproduced surface. In the tension between analogue process and finished image, another aspect of invisible labour becomes apparent: the lengthy drawing process disappears in the final work, while only the result remains visible. *It is enough* is therefore not surrender, but a statement: a pause, a boundary, perhaps a beginning.**

*Es ist genug* setzt sich mit jener Form von Arbeit auseinander, die gesellschaftlich häufig mitgetragen, aber selten als Leistung erkannt wird: emotionale Arbeit, Sorgearbeit und mentales Organisieren. Ausgangspunkt ist die Frage, wie sich etwas sichtbar machen lässt, das meist gerade durch seine Unsichtbarkeit funktioniert. Die Arbeit rückt damit nicht das spektakuläre Ereignis, sondern das stille Abarbeiten von Verantwortung ins Zentrum – das Mitdenken, Vorausplanen, Abfangen und Tragen, das oft im Verborgenen bleibt. Der Satz „Es ist genug“ erscheint dabei als vielschichtige Aussage: als Eingeständnis von Erschöpfung, als Markierung einer Grenze und

zugleich als widerständige Behauptung. Er benennt jenen Moment, in dem das stille Funktionieren nicht mehr selbstverständlich bleibt, sondern artikuliert wird.

Formal nutzt Elisa Tremi die visuelle Sprache des Fingeralphabets, um diesen Satz in eine zwölfteilige Bildarbeit zu übersetzen. Einzelne gezeichnete Hände formen zusammen eine stille Botschaft, die nur für jene lesbar wird, die sich auf das genaue Sehen und Entziffern einlassen. Das Fingeralphabet steht hier exemplarisch für eine Kommunikationsform außerhalb dominanter Wahrnehmungssysteme und wird damit zum präzisen Bildträger für Tätigkeiten und Lasten, die ebenfalls außerhalb des gesellschaftlich Beachteten liegen. Die zeichnerische Darstellung verleiht den Händen körperliche Präsenz, während der UV-Druck auf Alu-Dibond dem Werk eine sachliche, reproduzierte Oberfläche gibt. In dieser Spannung zwischen analogem Prozess und technischer Erscheinung spiegelt sich ein weiteres Moment unsichtbarer Arbeit: Der langwierige Zeichenprozess bleibt im fertigen Werk verborgen, sichtbar ist nur das Resultat. *Es ist genug* formuliert so keine Kapitulation, sondern ein Statement: eine Pause, eine Grenze, vielleicht ein Anfang.

**Elisa Tremi,**

\*1982, studierte Kunst und Design in Wien, Linz und Lissabon. In ihrer künstlerischen Praxis verbindet sie gesellschaftliche Impulse mit persönlichen Entwicklungen und arbeitet im Spannungsfeld von Konzept und Intuition mit unterschiedlichen Materialien und Techniken. Ihre Arbeiten wurden international gezeigt, unter anderem in Ungarn, Rumänien und den USA. Elisa Tremi lebt und arbeitet derzeit in Gmunden am Traunsee.

[Elisa Tremi, born in 1982, studied art and design in Vienna, Linz, and Lisbon. In her artistic practice, she connects social impulses with personal developments and works between concept and intuition using a range of materials and techniques. Her work has been shown internationally, including in Hungary, Romania, and the United States. Elisa Tremi currently lives and works in Gmunden on Lake Traun.](#)



© Elisa Tremi

## Golnaz Walamotamed

### Spuren unsichtbarer Arbeit 2025

Sechs keramische Formen auf  
unbehandeltem Holz  
[six ceramic forms on untreated  
wood](#)

*Spuren unsichtbarer Arbeit* setzt sich mit jener Form von Sorge, Organisation und emotionaler Dauerbelastung auseinander, die den Alltag trägt und zugleich meist im Hintergrund bleibt. Ausgangspunkt ist die Beobachtung, dass unsichtbare Arbeit nicht nur in großen Gesten, sondern vor allem in wiederholten, stillen Handlungen besteht: im Sammeln, Bewahren, Erinnern, Pflegen und Aushalten. Die Arbeit macht diese Prozesse nicht über erzählerische Illustration, sondern über Material und Verdichtung erfahrbar. Sechs keramische Formen stehen für emotionale Zustände, die mit unsichtbarer Care-Arbeit verbunden sind: Angst, Verlust, Aufgeben, Liebe, Kämpfen und Hoffnung. Dabei bilden sie keine lineare Abfolge, sondern ein fragiles Gleichgewicht zwischen Erschöpfung und Regeneration, Belastung und Fürsorge. Formal basiert die Arbeit auf einem wiederholten

Prozess des Sammelns, Pressens, Trocknens und Brennens. In Ton eingeschriebene Pflanzenabdrücke bewahren die Spur von Blüten, die selbst nicht mehr vorhanden sind. Sichtbar bleibt also nicht das Lebendige selbst, sondern sein Abdruck. Die sechs hellen keramischen Formen wirken still und leicht, doch die in ihnen gebundene Arbeit bleibt verborgen. Der rohe Holzsockel trägt sie wie ein sprödes, aber tragfähiges Fundament und verweist auf die Strukturen, auf denen der Alltag ruht: mentale Arbeit, Erinnerung, Fürsorge und ständige Verfügbarkeit. In ihrer seriellen Anordnung entsteht eine Bewegung zwischen Wiederholung und Differenz. Jede Form ähnelt den anderen, und doch trägt jede eine eigene Spur. Die Arbeit versteht sich nicht als Denkmal, sondern als Abdruckprozess – als Versuch, dem Verschwinden selbst eine Gestalt zu geben.



## Golnaz Walamotamed

ist freischaffende Künstlerin in Wien. Nach einem Studium des Grafikdesigns absolvierte sie Kunstpädagogik an der Universität für angewandte Kunst Wien und setzt dort derzeit ihr Masterstudium Lehramt fort. Ihre Praxis verbindet Malerei, Illustration, Keramik und Installation und ist geprägt von Naturbeobachtung, persönlichen Erfahrungen sowie Fragen körperlicher und emotionaler Balance. Neben ihrer freien Arbeit ist sie international als Illustratorin und Designerin tätig.

*Golnaz Walamotamed is a freelance artist based in Vienna. After studying graphic design, she completed art education studies at the University of Applied Arts Vienna, where she is currently continuing her master's degree in art education. Her practice connects painting, illustration, ceramics, and installation and is shaped by observations of nature, personal experience, and questions of physical and emotional balance. She also works internationally as an illustrator and designer.*

*Spuren unsichtbarer Arbeit (Traces of Invisible Labour) reflects on those forms of care, organisation, and emotional endurance that sustain everyday life while largely remaining in the background. The work begins from the observation that invisible labour is not expressed through grand gestures, but through repeated and quiet actions: collecting, preserving, remembering, caring, and enduring. Rather than illustrating these processes narratively, the work makes them perceptible through material and condensation. Six ceramic forms stand for emotional states linked to invisible care work: fear, loss, giving up, love, struggle, and hope. They do not form a linear sequence, but a fragile balance between exhaustion and regeneration, burden and care. Formally, the work is based on a repeated process of collecting, pressing, drying, and firing. Imprints of plants are inscribed into clay, preserving the trace of blossoms that no longer exist. What remains visible is therefore not life itself, but its imprint. The six light ceramic forms appear quiet and delicate, yet the labour embedded within them remains hidden. The raw wooden base supports them like a brittle but resilient foundation, referring to the structures on which everyday life rests: mental work, memory, care, and constant attentiveness. In their serial arrangement, a movement emerges between repetition and difference. Each form resembles the others, yet each carries its own trace. The piece presents itself as a process of imprinting – as an attempt to give shape to disappearance itself.*



## Statements der Jury Jury Statements

Die große Anzahl an spannenden Einreichungen haben es der Jury nicht leicht gemacht, eine Auswahl zu treffen. Man erkennt anhand der großen Zahl, wie wichtig das Thema für Kunstschaaffende aller Generationen ist. Beeindruckend war vor allem die Vielzahl der unterschiedlichen Medien, die zur künstlerischen Formulierung zum Einsatz kamen.

*Tanja Prušnik, Präsidentin Künstlerhaus*

Die Einreichung und die Ausstellungen zum Thema „Mental Load“ zeigen eindrucksvoll, wie vielfältig und facettenreich sich zeitgenössische Künstler:innen diesem allgegenwärtigen, oft unsichtbaren Thema nähern. In unterschiedlichsten Medien und Perspektiven machen sie deutlich, wie Kunst eine sensible, kraftvolle und zugleich vielschichtige Form der Auseinandersetzung mit mentaler Belastung sein kann.

*Günther Oberhollenzer, Kurator Künstlerhaus*

Ich war beeindruckt von den vielfältigen künstlerischen Interpretationen und hoffe, dass das Thema durch die Ausstellung in der Gesellschaft mehr Sichtbarkeit und Raum erhält, insbesondere im Hinblick auf Mental Load, und dadurch ein bewussterer Umgang mit unsichtbarer Sorgearbeit sowie nachhaltige gesellschaftliche, kulturelle und bildungspolitische Konsequenzen angestoßen werden.

*Ruth Mateus-Berr, Universitätsprofessorin an der Universität für angewandte Kunst Wien, Leitung Zentrum Didaktik für Kunst und interdisziplinären Unterricht*

Als Jurorin und Mitglied des Projektteams erlebe ich die Arbeiten der Künstler:innen als kraftvolle Sichtbarmachung dessen, was gesellschaftlich trägt und zugleich unsichtbar bleibt. Die Werke machen Mental Load spürbar – als strukturelle Realität, nicht als individuelles Versagen. Bad Ischl ist als Auftakt bewusst gewählt: ein Ort des historischen Glanzes, der ohne unsichtbare Arbeit nie existiert hätte. Von hier aus setzen wir ein Zeichen für Verantwortung, Erinnerung und Veränderung.

*Daniela Auerbach, Auerbach Art Management*

Die Einreichungen zum Thema Mental Load haben mich tief beeindruckt, weil sie auf sensible und zugleich kraftvolle Weise sichtbar machen, was im Verborgenen oft selbstverständlich getragen wird, und zugleich ein subtiles, beinahe sublimes Gefühl der Öffnung nach außen vermitteln.

*Jakob Reitingner, Geschäftsführer Regensburg Tourismus*

Mich begeistert, dass ein so ernstes Thema der persönlichen und strukturellen Überbelastung künstlerisch mit so viel Ironie und schwarzem Humor behandelt werden kann.

*Anita Kern, Universität für angewandte Kunst Wien, Zentrum Didaktik für Kunst und interdisziplinären Unterricht*

**The large number of compelling submissions made it difficult for the jury to make a selection. The sheer volume clearly shows how important this topic is for artists of all generations. Particularly impressive was the wide range of different media used for artistic expression.**

*Tanja Prušnik, Director, Künstlerhaus Vienna*

**The submissions and exhibitions on the topic of mental load demonstrate in an impressive way how diverse and multifaceted contemporary artists approach this pervasive yet often invisible issue. Across a wide range of media and perspectives, they reveal how art can serve as a sensitive, powerful, and complex form of engagement with mental burdens.**

*Günther Oberhollenzer, Curator, Künstlerhaus Vienna*

**I was impressed by the wide range of artistic interpretations and hope that the exhibition will bring greater visibility and space to this topic within society, particularly with regard to mental load, and thereby encourage a more conscious engagement with invisible care work, as well as lasting social, cultural, and educational policy implications.**

*Ruth Mateus-Berr, Professor at the University of Applied Arts Vienna, Head of the Center for Didactics of Art and Interdisciplinary Education*

**As a juror and member of the project team, I experience the artists' works as a powerful rendering visible of what sustains society while remaining unseen. The works make mental load tangible – as a structural reality, not an individual failure. Bad Ischl was deliberately chosen as the starting point: a place of historical splendour that would never have existed without invisible labour. From here, we set a sign for responsibility, memory, and change.**

*Daniela Auerbach, Auerbach Art Management*

**The submissions on the topic of mental load deeply impressed me, as they make visible, in a sensitive yet powerful way, what is often carried unnoticed, while also conveying a subtle, almost sublime sense of opening outward.**

*Jakob Reitingner, Managing Director, Regensburg Tourism*

**I am inspired by how such a serious issue of personal and structural overload can be explored artistically with so much irony and dark humour.**

*Anita Kern, University of Applied Arts Vienna, Center for Didactics of Art and Interdisciplinary Education*

## SPECIAL APPEARANCE

außer Konkurrenz  
out of competition

### Kulturpreis und Kulturförderpreis der Stadt Regensburg 2025

### City of Regensburg Cultural Award and Cultural Promotion Award 2025

## Regensburger Preisträger:innen

Folgen wir Albertus Magnus, dem mittelalterlichen Ordensmann und Universalgelehrten, der Bischof von Regensburg war, dann hängt die Vollkommenheit einer Stadt von den in ihr gepflegten Künsten ab. Kultur ist also ein Standortfaktor – und dies nicht nur im ökonomischen Sinn, sondern umfassend verstanden. Sie ist ein wichtiges Feld der Verständigung und gleichzeitig in ihrer Vielschichtigkeit und Vielfalt Ausdruck von Stadtgesellschaft und Stadtleben.

Als innovationstreibende Kräfte entscheiden Kunst und Kultur darüber, was die Gegenwart bestimmt und die Zukunft prägen wird. Neben natürlichen und sozialen Ressourcen sind es zunehmend kulturelle und kreative Strategien, die eine wichtige Rolle für innovative Stadtentwicklung spielen. Deshalb verleiht Regensburg als geschichtsträchtige Kulturstadt alljährlich einen Kulturpreis und drei Kulturförderpreise. Mit diesen Auszeichnungen werden die Exzellenz, Bedeutung und Strahlkraft von Künstler\*innen, Kulturgestalter:innen und Kulturinstitutionen honoriert.

Während der Kulturpreis an etablierte Persönlichkeiten und Institutionen vergeben wird, die sich in hervorragender Weise um das kulturelle Leben der Stadt Regensburg verdient gemacht haben, richten sich die Kulturförderpreise an den künstlerischen Nachwuchs. So sollen aufstrebende Talente, die über außergewöhnliche Begabung verfügen und auch für die Zukunft bedeutsame Leistungen erwarten lassen, am Beginn ihrer Karriere gestärkt werden.

Beide Auszeichnungen sind weit mehr als eine symbolische Anerkennung, denn sie dienen als wichtige Impulsgeber und finanzielle Unterstützung für eine facettenreiche Kunstlandschaft, würdigen exzellentes Handwerk, fördern die kreative Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Themen und eröffnen in experimenteller Weise Zukunftshorizonte.

Deshalb ist es der Stadt Regensburg eine besondere Ehre, den aktuellen Kulturpreisträger 2025 Stefan Hanke und die beiden Kulturförderpreisträger:innen Lena Schabus und Koloman Wagner mit je einer Arbeit auf der ECC Biennale in Venedig zu präsentieren. Die drei Kunstwerke werden außerhalb des Wettbewerbs der Universität für angewandte Kunst Wien gezeigt.



Mit freundlicher Unterstützung der  
with the kind support of  
Regensburg Tourismus GmbH

## Regensburg Award Winners

**In keeping with the philosophy of Albertus Magnus –the medieval cleric and universal scholar who once served as Bishop of Regensburg—the perfection of a city lies in the cultivation of its arts. Culture, therefore, is not merely an economic locational factor, but a comprehensive one. It serves as a vital medium for mutual understanding while at the same time expressing the complexity and diversity of urban society and city life.**

**As drivers of innovation, art and culture define the present and shape the future. Alongside natural and social resources, cultural and creative strategies play an ever more crucial role in innovative urban development. Consequently, as a historically rich and culturally vibrant city, Regensburg annually presents one Culture Prize and three Cultural Advancement Awards. These honors recognize the excellence, significance, and influence of artists, cultural practitioners and institutions.**

**The Culture Prize is awarded to distinguished individuals and institutions who have made outstanding contributions to the cultural life of the City of Regensburg. The Cultural Advancement Awards, by contrast, are aimed at the next generation of artists – emerging talents of exceptional ability who show great promise for future artistic achievement at the outset of their careers.**

**Both distinctions are more than symbolic gestures; they are vital instruments of encouragement and financial support that enrich the city's diverse artistic landscape. They honor exceptional craftsmanship, foster creative engagement with pressing social issues, and open new horizons through experimental approaches.**

**It is therefore a particular honor for the City of Regensburg to present the 2025 Culture Prize winner, Stefan Hanke, together with the two Cultural Advancement Award recipients, Lena Schabus and Koloman Wagner, each represented with a work at the ECC Venice Art Biennial. Their three artworks will be exhibited outside of the contest at the University of Applied Arts Vienna.**

## Stefan Hanke

### Hure

2021

Fotografie, Giclée Print auf Fine Art  
HM German Etching  
[photography, Giclée print on  
Fine Art HM German Etching](#)  
70 × 105 cm

Kulturpreisträger der  
Stadt Regensburg 2025  
[City of Regensburg Cultural Award  
Recipient 2025](#)

Das Oeuvre des Schwarz-Weiß-Fotografen Stefan Hanke überzeugt durch die wahrhaftige Symbiose von künstlerischer Intuition und handwerklicher Exzellenz, die tief in der analogen Tradition verwurzelt ist. Dabei ist die Kamera nicht bloßes Werkzeug, sondern konstitutives Element einer bedeutungsgeladenen Ikonographie. So entsteht ein visuelles Archiv, das den Augenblick überdauert und das bloße Abbild zu einem universellen Vermächtnis transzendiert.

Auch in seinem Werk *Hure* bewahrt der Künstler die Balance zwischen der historischen Verortung und dem immanenten Geheimnis des Augenblicks. Seine Fotografie ist Signum einer besonderen Sensibilität, die geprägt ist vom Memento Mori, um die plastische Wirkmacht von Momenten in ihrer Vergänglichkeit freizulegen. Hier wird das Porträt der Stadt Regensburg zur autonomen Kunstform, die Vorgefundenes zu einem facettenreichen Zeichensystem sublimiert.

Das Erhabene verschwindet hinter der Alltäglichkeit des Ordinären, denn die beiden Domtürme werden zu petrifizierten Zeugen des vor-

dergründigen Fortpflanzungsakts. So entsteht ein diskursives Spannungsfeld zwischen der urbanen Szenerie eines kopulierenden Taubenpaars und der sich am Horizont abzeichnenden Transzendenz patriarchaler Glaubenswelten. Und doch erhebt sich die Banalität des Irdischen durch den engelsgleichen Flügelschlag in himmlische Sphären und verleiht dem Konkreten als Friedenssymbol eine überzeitliche Gültigkeit.

Der titelgebende Schriftzug *Hure*, ein beleidigender Kommentar wie er vielfach das Stadtbild prägt, eröffnet einen pointierten Paradigmenwechsel. Das scheinbar Zufällige formiert sich durch die künstlerische Kristallisation zu einem zwingenden Arrangement, zu einer unvermittelten Konfrontation von sakraler Ordnung und moralischer Codierung. Weiblich gelesene Körper werden im Kontext der Sexualität normiert und stigmatisiert, erniedrigt und abgewertet. Diese kulturellen Normen und kollektiven Rollenbilder entfalten ihre unsichtbare Wirkmacht bis hinein in alltägliche Abhängigkeiten, die als Mental Load vor allem marginalisierte Gruppen betreffen.

Der Regensburger Fotograf **Stefan Hanke** (\*1961) schafft mit seinen charakteristischen Aufnahmen von Menschen und Orten ein autonomes Porträt seiner Zeit, in dem sich das Abbild zu einem Bild der Welt transzendiert. Internationale Bedeutung erlangte der Künstler mit seinem Projekt *KZ überlebt* als Beitrag zur deutschen Erinnerungskultur, das die Würde des Individuums in ausdrucksstarken Schwarz-Weiß-Aufnahmen festhielt. Stefan Hanke wurde für seine künstlerische Arbeit vielfach ausgezeichnet und mit Preisen gewürdigt.

[Regensburg photographer Stefan Hanke \(born 1961\) creates an autonomous portrait of his time through his characteristic photographs of people and places, in which the mere image transcends into a picture of the world. The artist achieved international significance with his project \*KZ überlebt \(Concentration Camp Survivors\)\* as a contribution to German culture of remembrance, capturing the dignity of the individual in expressive black-and-white photographs. Stefan Hanke has received numerous awards and honors for his artistic work.](#)

**The oeuvre of black-and-white photographer Stefan Hanke captivates through a genuine symbiosis of artistic intuition and technical excellence, deeply rooted in the analog tradition. Here, the camera is not merely a tool but a constitutive element of a meaningful iconography. This results in a visual archive that outlasts the moment, trans-cending a mere depiction into a universal legacy.**

**In his work *Hure (Whore)*, the artist maintains the balance between historical placement and the immanent mystery of the moment. His photography is a hallmark of a particular sensibility, shaped by the *memento mori*, revealing the sculptural power of moments in their transience. Here, the portrait of the city of Regensburg becomes an autonomous art form, sublimating the found environment into a multifaceted system of signs.**

**The sublime vanishes behind the mundanity of the ordinary, as the two cathedral spires become petrified witnesses to the superficial act of reproduction. Thus, a discursive field of tension arises between the urban scene of a copulating pair of pigeons and the trans-cendence of patriarchal worlds of faith looming on the horizon. And yet, the banality of the earthly rises into heavenly spheres through the angel-like beat of wings, bestowing a timeless validity upon the concrete as a symbol of peace.**

**The titular lettering *Hure* – an insulting comment of the**



© Stefan Hanke

**kind that frequently marks the cityscape – opens a sharp paradigm shift. Through artistic crystallization, the seemingly accidental forms into a compelling arrangement, an immediate confrontation between sacred order and moral coding. Bodies read as female are normalized and stigmatized, humiliated and devalued within the context of sexuality. These cultural norms and collective role models unfold their invisible power even within everyday dependencies, affecting marginalized groups above all as mental load.**

## Lena Schabus

### Kontakt

2017

Bildcomposing/Fotografie  
auf Alu-Dibond  
[photo composition/photography  
on Alu-Dibond](#)  
ca. approx. 100 × 150 cm

Kulturförderpreisträgerin der  
Stadt Regensburg 2025  
[City of Regensburg Cultural  
Promotion Award Recipient 2025](#)

Das fotografische Werk von Lena Schabus oszilliert zwischen konkreter Ortserfahrung und atmosphärischer Verunsicherung, um die Wirkung des Vorgefundenen ästhetisch zu intensivieren. Das Bildcomposing dient ihr dabei als künstlerische Technik, die an der Schnittstelle zwischen authentischer Dokumentarfotografie und digitaler Bearbeitung agiert. Dabei zerlegt sie ihre Aufnahmen in ikonografische Motive, die sie verfremdet wie vervielfältigt, collagiert und arrangiert.

Auch die Komposition *Kontakt* präsentiert eine absurde Verbundenheit zwischen Faktizität und Fiktion, denn zunächst eröffnet sich der Blick auf ein vertrautes Alltagsszenario. Im Hintergrund Hochhäuser einer Regensburger Siedlung, dazwischen Versatzstücke eines lokalen Volksfests. Doch Lena Schabus lässt die Wirklichkeit ins Surreale wuchern und nutzt die Möglichkeiten der Manipulation, um mit der digital entstandenen Arbeit eine bildimmanente Realität zu erschaffen.

Nichts ist wie es scheint in dieser Chimäre, denn die Künstlerin spielt mit ihrem Material und führt uns so die höhere Wahrheit urbaner Lebensrealitäten vor Augen, im Spagat zwischen Arbeit und Wohnen, Freunde und Familie, Freizeit und Vergnügen. Die damit verbundenen Verantwortlichkeiten und Verpflichtungen charakterisieren als Mental Load die geistige Grundlast kollektiver Abhängigkeiten, die sich im künstlerischen Trugbild unbewusst abzeichnet.

Die dargestellten Karusselle und Fahrgeschäfte sind in Größe wie Farbgebung grotesk deformiert und scheinen wie zum Leben erwachte Ungetüme einer düsteren Dystopie, die in ihrer vordergründigen Omnipräsenz ganz und gar nicht zum präfigurierten Stadtbild passen. Diese unterschweligen Unheimlichkeiten, die sich verselbständigen und letztlich zerstörerisch zeigen, adressieren sehr reale Bedrohungen. Denn der Verlust der Natur im Zeitalter des Anthropozän bestimmt den Tenor des Werks und hält einer von Bauten und Technik lädierten Parallelwelt, diesem Kosmos des hypertrophen Wachstums den Spiegel vor.

Die Regensburger Künstlerin **Lena Schabus** (\*1990 in Passau) sezziert in ihren Fotocollagen die Schnittstellen von Urbanität, Industrie und Natur. Mit analytischem Blick dekonstruiert sie vorgefundene Architekturen, um sie zu surrealen, dystopisch anmutenden Bildwelten neu zu arrangieren. Diese manipulativen Strategien der Verfremdung manifestieren tiefgründige Wahrheiten und thematisieren die zerstörerische Ambivalenz zwischen Fortschritt und Verfall im Zeitalter des Anthropozän. Ihre vielfach prämierten Arbeiten werden international gezeigt.

The Regensburg artist Lena Schabus (born 1990 in Passau) dissects the intersections of urbanity, industry, and nature in her photo collages. With an analytical gaze, she deconstructs existing architectures to rearrange them into surreal, dystopian-looking visual worlds. These manipulative strategies of alienation manifest profound truths and address the destructive ambivalence between progress and decay in the era of the Anthropocene. Her multi-award-winning works are exhibited internationally.

**The photographic work of Lena Schabus oscillates between the concrete experience of a place and atmospheric uncertainty, aiming to aesthetically intensify the impact of what is found. Image composing serves as her artistic technique, operating at the intersection of authentic documentary photography and digital manipulation. In this process, she deconstructs her shots into iconographic motifs, which she then estranges, multiplies, collages, and arranges.**

**The composition *Kontakt (Contact)* also presents an absurd connection between factuality and fiction; at first glance, a familiar everyday scenario unfolds. In the background, the high-rise buildings of a Regensburg housing estate appear, interspersed with fragments of a local folk festival. However, Lena Schabus allows reality to proliferate into the surreal, utilizing the possibilities of manipulation to create an image-immanent reality through this digitally produced work.**

**Nothing is as it seems in this chimera. The artist plays with her material to confront us with the 'higher truth' of urban realities—a balancing act between work and home, friends and family, leisure and pleasure. The associated responsibilities and obligations characterize the 'mental load,' the cognitive burden of collective dependencies that emerges subconsciously within this artistic illusion.**



© Lena Schabus

**The carousels and fairground rides depicted are grotesquely deformed in both size and color, appearing like monsters from a dark dystopia brought to life. In their superficial omnipresence, they do not fit the prefigured cityscape at all. These subliminal eerie elements, which take on a life of their own and ultimately reveal a destructive nature, address very real threats. Indeed, the loss of nature in the age of the Anthropocene defines the tenor of the work, holding a mirror to a parallel world damaged by construction and technology—a cosmos of hypertrophic growth.**

## Koloman Wagner

### Ouroboros

2025

Fichtenholz  
[spruce wood](#)  
Maße Skulptur  
[sculpture dimensions](#)  
ca. [approx.](#) 210 × 113 × 110 cm  
Maße Sockel  
[pedestal dimensions](#)  
350 × 220 × 25 cm

Kulturförderpreisträger der  
Stadt Regensburg 2025  
[City of Regensburg Cultural  
Promotion Award Recipient 2025](#)

Koloman Wagner arbeitet mit dem Material Holz auf ungewöhnliche Weise. Er schält die Kunstwerke nicht aus einem Block heraus, sondern baut seine Objekte aus tausenden von Elementen additiv Schicht für Schicht auf. In seinen Plastiken, Installationen sowie grafischen und kompositorischen Arbeiten erkundet der promovierte Naturwissenschaftler physikalische und philosophische Vorstellungen von Raum und Zeit – als Künstler übersetzt er diese wissenschaftlichen Theorien in ästhetische Algorithmen. Dabei wird das Kontinuum zu einem charakteristischen Merkmal seines Schaffens, von Konstruktionen ohne Anfang und ohne Ende, die in ihrer Formensprache an barocke Ornamentik und antike Motive erinnern.

Mit der Plastik *Ouroboros* verwandelt Koloman Wagner das kollektive Symbol einer Schlange, die sich in den eigenen Schwanz beißt und einen ewigen Kreis bildet, in räumlich-visuelle Strukturen. Ein dichtes Geflecht aus Schleifen, Verzweigungen und Parabeln, die sich in unendlicher Wiederholung aus sich selbst heraus erneuern.



Durch diese ästhetische Verbindung von Konzepten aus Mythologie und Mathematik erschließt Koloman Wagner eine neue Symbiose zwischen den Künsten.

Die fraktale Struktur gehorcht keiner linearen Ordnung, sondern eröffnet ein weit verzweigtes Netzwerk skaliert Selbstähnlichkeit, in dem jede Form zum weiteren Ausgangspunkt multipler Muster wird. Sein unverkennbarer Stil schlägt nicht nur eine Brücke zwischen dem Abstrakten und dem Konkreten, dem Geometrischen und dem Organischen, sondern lotet neue Möglichkeiten des traditionellen Materials Holz aus.

Ad infinitum materialisieren die Windungen der *Ouroboros* das Phänomen der Zeit im Raum und kreisen wie exzessive Gedanken spiralen um die unsichtbare Last alltäglicher Verantwortung, die sich als geschlossenes System permanenter Bedrängnis zu endlosen Denkmustern verketten. Als Mental Load drücken sie schwer auf den Schultern marginalisierter Gruppen und werden zur visuellen Metapher ungleicher Rollenverteilung.

**Koloman Wagner** (\*1992 in Hallein/Österreich) lebt und arbeitet als Bildhauer, Komponist und interdisziplinärer Künstler in Regensburg. Sein Werk verbindet organische Formen mit konstruktiven Strukturen und untersucht Prozesse von Wachstum, Wiederholung wie Transformation. Dabei spielt die strenge Logik der Musik eine besondere Rolle und wird zum Kompositionsprinzip seiner monumentalen Holzplastiken. Neben zahlreichen Beteiligungen an nationalen wie internationalen Ausstellungen ist sein Schaffen vielfach ausgezeichnet.

**Koloman Wagner** (born 1992 in Hallein, Austria) lives and works as a sculptor, composer, and interdisciplinary artist in Regensburg. His work combines organic forms with constructive structures, examining processes of growth, repetition, and transformation. In this context, the rigorous logic of music plays a central role, serving as the compositional principle for his monumental wooden sculptures. In addition to numerous participations in national and international exhibitions, his work has received multiple awards.

**Koloman Wagner works with wood in an unconventional way. Rather than carving his artworks from a single block, he builds his objects additively, layer by layer, from thousands of elements. In his sculptures, installations, and graphic and compositional works, the doctor of natural sciences explores physical and philosophical concepts of space and time – as an artist, he translates these scientific theories into aesthetic algorithms. In doing so, the continuum becomes a characteristic feature of his oeuvre, manifesting in constructions without beginning or end that evoke the formal language of Baroque ornamentation and ancient motifs.**

**With the sculpture *Ouroboros*, Koloman Wagner transforms the collective symbol of a snake biting its own tail into spatial-visual structures: a dense mesh of loops, branches, and parabolas that renew themselves from within in infinite repetition. Through this aesthetic union of concepts from mythology and mathematics, Koloman Wagner opens up a new symbiosis between the arts.**

**The fractal structure obeys no linear order; instead, it reveals a vast network of scaled self-similarity, in which every form becomes a further starting point for multiple patterns. His unmistakable style not only bridges the abstract and the concrete, the geometric and**



© Koloman Wagner

**the organic, but also explores new possibilities for wood as a traditional material.**

***Ad infinitum*, the coils of *Ouroboros* materialize the phenomenon of time in space. Like excessive spirals of thought, they circle the invisible burden of everyday responsibility, which, as a closed system of permanent distress, chains itself into endless patterns of thought. As mental load, they weigh heavily on the shoulders of marginalized groups, becoming a visual metaphor for the unequal distribution of roles.**

## Impressum Imprint

Herausgeberin **Editing:**  
Ruth Mateus-Berr, Zentrum Didaktik für  
Kunst und interdisziplinären Unterricht,  
Universität für angewandte Kunst Wien  
**Center for Didactics of Art and  
Interdisciplinary Education, University  
of Applied Arts Vienna**

Autorinnen **Authors:**  
Ruth Mateus-Berr, Anita Kern,  
Daniela Auerbach  
und die Künstler:innen  
**and the artists**

Korrekturat **Proofreading:**  
Michaela Schober

Gestaltung **Design:** Anita Kern

Druck und Bindung **Printing and Binding:**  
Expresta, Bratislava

© 2026 Universität für angewandte  
Kunst Wien

Das Copyright für die Texte liegt bei den  
Autor:innen und den Künstler:innen.  
Das Copyright für die Abbildungen liegt  
bei den Fotograf:innen/Inhaber:innen  
der Bildrechte.

**Text by kind permission of the authors.  
Pictures by kind permission of the  
photographers/holders of the picture  
rights.**

ISBN 978-3-903525-22-1

DOI (online edition)  
[https://doi.org/10.57752/uaav\\_  
mentalload\\_invisiblework\\_75705](https://doi.org/10.57752/uaav_mentalload_invisiblework_75705)

Dieser Katalog erscheint im  
Zusammenhang mit den Ausstellungen:  
**This book is published on the occasion  
of the exhibitions:**

Mental Load und unsichtbare Arbeit  
**Mental load and Invisible Labour**

6.–16. 5. 2026  
Trinkhalle, Bad Ischl  
Sudhaus der Salinen Austria, Bad Ischl  
Galerie Am Fluss, Bad Ischl

9.5.–22.11.2026  
ECC Biennale Venedig 2026  
**ECC Venice Biennial 2026**  
Palazzo Mora

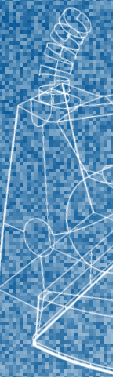
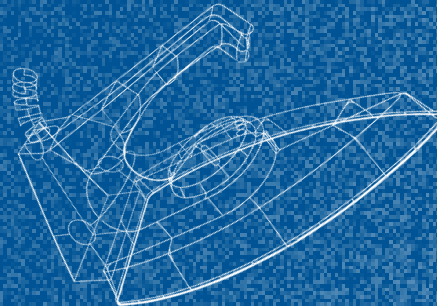
1.–4.7. 2026  
Angewandte Festival  
Universität für angewandte Kunst Wien  
**University for Applied Arts Vienna**

Wir bedanken uns für die Unterstützung  
durch:  
**We gratefully acknowledge the support  
of:**

Universität für angewandte Kunst Wien  
Stadt Bad Ischl  
Salzkammergut Bad Ischl  
Salinen Austria  
Galerie Am Fluss  
Hubert von Goisern  
Regensburg Tourismus GmbH  
Forum Austriaco di Cultura Milano  
Kultur Oberösterreich

Diese Publikation begleitet die Ausstellung *Mental Load und unsichtbare Arbeit*, die sich mit der häufig übersehenen Belastung des Organisierens, Planens und Sorgens auseinandersetzt – Tätigkeiten, die überwiegend von Frauen und marginalisierten Gruppen getragen werden. In ihren Arbeiten untersuchen die beteiligten Künstler\*innen unsichtbare Strukturen von Fürsorge, Verantwortung und Alltagsorganisation und machen erfahrbar, was gemeinhin verborgen bleibt.

This publication accompanies the exhibition *Mental Load and Invisible Labour*, which addresses the often overlooked burdens of organising, planning and caring—activities largely carried out by women and marginalised groups. In their works, the participating artists examine invisible structures of care, responsibility and everyday organisation, making tangible what usually remains hidden.



ISBN 978-3-903525-22-1



Zentrum Didaktik  
für Kunst und  
interdisziplinären  
Unterricht

di:angewandte

Universität für angewandte Kunst Wien  
University of Applied Arts Vienna